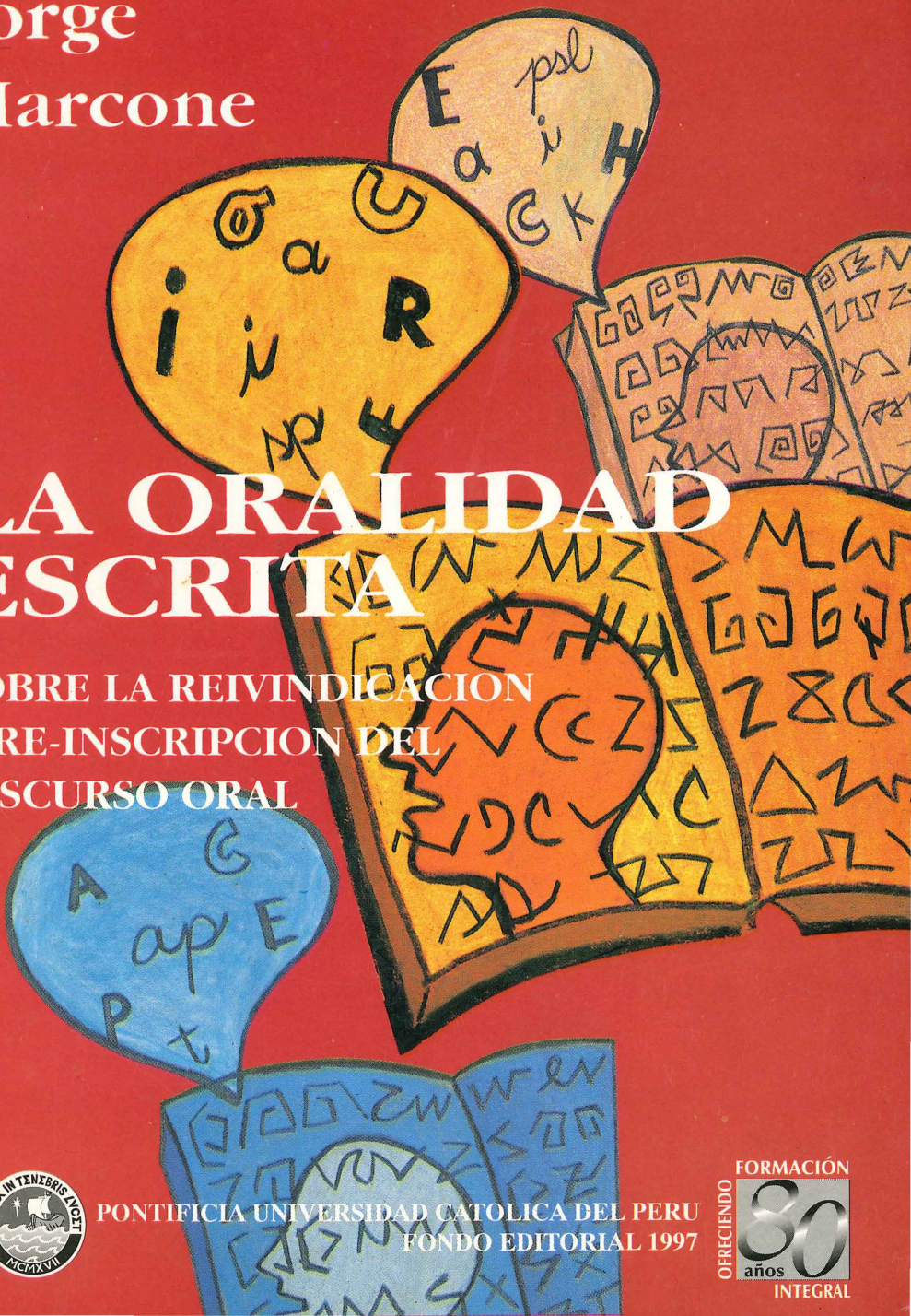
Jorge Marcone



LA ORALIDAD ESCRITA

SOBRE LA REIVINDICACION Y RE-INSCRIPCION DEL DISCURSO ORAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU
FONDO EDITORIAL 1997

OFRECIENDO FORMACIÓN INTEGRAL 80 años

El propósito de este libro es contribuir al campo interdisciplinario de los estudios sobre oralidad y escritura haciendo de este interés mismo el objeto de estudio. Su objetivo es estudiar ciertas contradicciones en el «descubrimiento moderno y/o post-moderno de la oralidad» como, por ejemplo, si la «reivindicación» del discurso oral subvierte ciertas relaciones sociales o contribuye, muy a su pesar, a ocultar las condiciones reales de existencia de la cultura del libro. No es propiamente un estudio del discurso oral sino del sistema de representaciones, en especial la dicotomía «oralidad/escritura», con las que las prácticas y las instituciones de la cultura del libro se relacionan con los individuos y las instituciones asociados con el discurso oral y se piensan a sí mismas. Es en particular una crítica cultural a ciertos discursos que piensan a partir de esa dicotomía la práctica y la institución de la literatura en Hispanoamérica (incluyendo la crítica literaria, los estudios literarios académicos y hasta la teoría literaria y cultural). No obstante, la crítica reciente a la oposición «oralidad/escritura» (especialmente tal como la formularan antaño Claude Leví-Strauss, Jack Goody, Ian Watt, Marshall McLuhan y Eric Havelock, y más

LA ORALIDAD ESCRITA

SOBRE LA REIVINDICACIÓN Y RE-INSCRIPCIÓN
DEL DISCURSO ORAL

JORGE MARCONE

LA ORALIDAD ESCRITA

SOBRE LA REIVINDICACIÓN Y RE-INSCRIPCIÓN DEL DISCURSO ORAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU
FONDO EDITORIAL 1997

FORMACIÓN
OFRECIENDO 80 años
INTEGRAL

Primera edición: abril de 1997

Cubierta: AVA diseños sobre una pintura de la artista peruana Fiorella Marcone Flores

La Oralidad escrita. Sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral

Copyright © 1997 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Av. Universitaria, Cuadra 18, San Miguel, Lima, Perú. Tels. 462-6390, 462-2540, anexo 220.

Derechos reservados

ISBN 9972-42-026-4

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Impreso en el Perú — Printed in Peru

A Roxana, gracias
A Camila, también

Agradecimientos

Recuerdo un texto de Umberto Eco sobre agradecimientos como éste, en el que hace una excelente parodia del género, que me inhibe ahora que escribo el mío. Pero mi suerte ha sido tal, durante estos años, que me permite poder usar el lugar común no sólo sin culpa sino con satisfacción. Mi primer agradecimiento es para Aníbal González Pérez, por muchas cosas, pero especialmente por su fidelidad y por el respeto intelectual con el que participó en el proceso de escritura de este libro. El cuidado que puso en no hacerse una influencia obligatoria es la mejor lección que he recibido de él. Quedo muy agradecido también a aquellos que leyeron el manuscrito de este libro en alguna de sus etapas: Enrique Fierro, Fred Ellison, George Schade, Charles Rossman, Thomas Stephens, Tomás Eloy Martínez, Gabriela Mora y Carlos Narváez. Sus comentarios alimentaron mi entusiasmo por el proyecto. Margo Persin hizo algo más: me dio una demostración de compañerismo que también fue una lectura minuciosa del manuscrito. La visión de Carl Kirschner y de Mary Lee Bretz hizo que escribir este libro y ser miembro del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Rutgers, en Nueva Jersey, fueran experiencias que se enriquecieron mutuamente. Lo mismo debo decir de mis otros colegas, incluidos los estudiantes graduados del seminario sobre novela hispanoamericana contemporánea, quienes en muchos diálogos pusieron a prueba y ajustaron las principales tesis de este libro. Sin las muchas formas de apoyo material brindado por la Facultad de Artes y Ciencias de la misma universidad, esta investigación no habría culminado. Así mismo, sin la genero-

sa colaboración del decano de Rutgers College, este libro no se habría publicado. Finalmente, mi agradecimiento también para Cristóbal Pera y al recordado profesor Luis Arocena, durante los años en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Tejas en Austin, y a Eduardo Chirinos y Jannine Montaubán, en New Brunswick, por escucharnos a todos.

Por el lenguaje, que puede similar la sabiduría

Jorge Luis Borges, "El otro poema de los dones"

Indice

Primera Parte
SOBRE LA RE-INSCRIPCIÓN DEL DISCURSO ORAL

Introducción 19

Capítulo I
Del "descubrimiento"moderno y post-moderno de la oralidad 33

1. El "descubrimiento moderno (y post-moderno) de la oralidad" 39
2. Relecturas del discurso oral y búsqueda de escrituras alternativas 48
   - La "mentalidad letrada" y la teoría de la "oralidad primaria" 50
   - Aproximaciones "filológicas" al discurso oral 52
   - La subjetividad oral y el "scriptocentrismo" post-moderno 57
   - La crítica al letrado 62

Capítulo II
De la inscripción como hablar 69

1. Presuposiciones y convenciones en la repetición *verbatim* 72
   - La "transparencia" del lenguaje 72

La citación *ad pedem litterae* 78
Convencionalidad y ficcionalidad en la repetición 80
2. El texto del "otro" como otro texto 83
Abstracción y formalización del discurso oral 83
Interpretación del discurso oral 86
Hablar a través de la repetición del discurso ajeno ... 96
3. La inscripción como "discurso oral" 102

Capítulo III
Del discurso de la oralidad y la escritura 117

1. El discurso de lo oral 118
Fonocentrismo y la *ciudad letrada* 118
Logofilia y logofobia 133
2. Literatura y oralidad 145
"Literatura oral" 145
"Literatura" oral 151
Literatura "oral" 153

Segunda Parte
SOBRE LA "ORALIZACIÓN" DE LA LITERATURA

Capítulo IV
De *El hablador* de Mario Vargas Llosa o el desencuentro con el discurso oral "primitivo" 165

1. La "re-oralización" de la tradición oral 173
2. *El hablador* como meta-etnografía 185
3. La "re-oralización" de la ficción literaria 200

Capítulo V
De *Canto de sirena* de Gregorio Martínez o la crítica a la inscripción del discurso oral en la narrativa testimonial 215

1. Desencuentros y encuentros con el discurso oral 217
2. Apropiación de la "oralidad" de la escritura 232
3. La inscripción del discurso oral como crítica cultural 243

Capítulo VI
De *La última mudanza de Felipe Carrillo* de Alfredo Bryce Echenique o la escritura como conversación (y bolero) 249

1. "Espejo de mi corazón" 251
2. "Impostora de caricias" 255
3. "Y ya no puedo soportar mi soledad" 263
4. "Nosotros, que nos queremos tanto, debemos separarnos" 268

Bibliografía General 275

PRIMERA PARTE

SOBRE LA RE-INSCRIPCIÓN DEL DISCURSO ORAL

Introducción

Al recordarlo Escévola, expúsonos la conversación que acerca de la amistad mantuvo Cayo Lelio con él mismo y con su otro yerno, Cayo Fannio, pocos días después de la muerte de El Africano. Cuidéme yo de confiar a mi memoria los principales pensamientos de esa disertación y a mi manera lo reproduzco en el presente libro en forma dialogada, a fin de que, evitando la repetición de las palabras "yo dije" y "él dijo", parezca como si en realidad la discusión se desarrollase ante nuestros propios ojos.

Cicerón, De la amistad

El título de este libro y el epígrafe de Cicerón tal vez le sugieran al lector que el argumento central que se desarrollará a lo largo de las siguientes páginas es el del carácter suplementario de la escritura alfabética en relación al discurso oral y/o el de que por lo menos en cierta literatura la escritura supera sus propias limitaciones para servir como mediación de la palabra hablada. El objetivo de este trabajo, no obstante, es precisamente interpretar esta manera de percibir, entender y hablar de la escritura (o "discurso" de la oralidad y la escritura) a partir del análisis de las presuposiciones, convenciones y contradicciones de la inscripción del discurso oral en la escritura alfabética. Quisiera ilustrar esta perspectiva con el análisis mismo del epígrafe de esta Introducción.

La advertencia de Cicerón a sus lectores es bastante clara: el "diálogo" que viene a continuación no es ni la transcripción de una conversación ni su "reconstrucción", sino una manera de exponer, un recurso retórico. Ni la transcripción del diálogo que efectivamente tuvo lugar entre Cayo Lelio, Cayo Fannio y Escévola, ni la transcripción del relato que éste último hizo de esa conversación, sino un artificio por el que se le da a la palabra escrita la "vida" que tiene la palabra oral. Cicerón no puede ofrecer, por una serie de limitaciones obvias, la transcripción de la conversación original pero tampoco quiere que su escrito sea tomado por

tal. Después de todo, ni él ni Escévola, de acuerdo con limitaciones naturales en los seres humanos, podrían recordar todas las enunciaciones dichas en esa conversación, ni era éste el propósito de su presencia en esa discusión. A estas conversaciones se va a intercambiar ideas, a argumentar a favor de la propia posición en contra de otras, a entender las proposiciones detrás de los enunciados, no a detenerse en ellos, a menos que requieran ser "esclarecidos" porque ocultan el pensamiento o puedan ser usados por este defecto en contra de la argumentación del otro. En una sola frase, Cicerón advierte que su diálogo escrito no es algo que, por otra parte, no podría llegar a ser aunque lo quisiera.

Una posible interpretación de esta cita de Cicerón es leerla como una apología del diálogo que critica el tipo de transcripción con la que implícitamente se compara. La transcripción "literal" del discurso del otro requeriría excluirse de la discusión y del conocimiento que ésta propicia. El precio que habría que pagar para que ésta sea posible es dejar de escuchar al otro para simplemente registrar lo que se oye. Y si se pudiera hacer ambas cosas, ¿qué es aquello que citaría como discurso del otro, los enunciados o las proposiciones subyacentes? Esta apología del diálogo es en verdad una critica a la escritura en general: si el "diálogo" en el texto no es el diálogo original, entonces ¿por qué escribirlo a manera de diálogo?, ¿por qué no hacer la exposición lógica de los argumentos y proposiciones que se esgrimieron en la conversación entre Escévola, Cayo Lelio y Cayo Fannio? La respuesta, podemos inferir, es que tan importante como esos "pensamientos" es la situación en la que ocurrieron: el diálogo es una "forma" de conocimiento. En ese caso, podemos inferir también que la "mejor" escritura será aquella que tome como modelo a esta comunicación oral, y la mejor cita del discurso oral ajeno será la que respete el contenido proposicional de los enunciados y cree un efecto o ilusión de oralidad.

Paradójicamente, entonces, el pasaje también puede ser interpretado como una apología de la escritura o, por lo menos, de una escritura alternativa que, a pesar de que no puede recuperar el discurso oral con transparencia, puede "oralizarse" o mimetizar el discurso oral. De hecho, es el texto escrito y no la repetición oral el

que permite que la discusión se desarrolle "ante nuestros propios ojos" en la medida en la que él es posible evitar el "yo dije" y "él dijo" sin que se confundan las voces. En otras palabras, Cicerón no hace lo que Escévola hizo al relatar la conversación que mantuvo con ambos Cayos. El texto escrito del primero es superior a la repetición oral del segundo, precisamente y aunque parezca contradictorio, por esa "oralidad" que la escritura produce. La alternativa frente a la escritura, entonces, no es diálogo oral mismo sino una escritura alternativa que tendría la capacidad de recrear la experiencia de la comunicación oral: "leer" puede hacerse "escuchar" aunque la transcripción de un discurso oral no sea "transparente" a éste.

Bronislaw Malinowski, en "*Myth in Primitive Psychology*" (1926), ensayo dedicado a Sir James Frazer, quien nunca había hecho trabajo de campo ni siquiera viajado fuera de Inglaterra, lo entendió así.[1] Malinowski desautorizó cualquier análisis textual e interpretación del mito que no tuviera en cuenta su función y conceptualización al interior de la comunidad. Su propia escritura, entonces, enfrentó la dificultad de escribir estas narraciones cuyas transcripción constituiría una verdadera mutilación. No le quedó más remedio que producir un efecto a través de su escritura con el que lectores como Frazer pudieran tener la ilusión de "estar allí", con él, en el momento de la recopilación:

> Quiero invitar a mis lectores a salir del estudio cerrado del teórico al espacio abierto del trabajo de campo antropológico, y seguirme en mi viaje mental de regreso a los años que pasé con una tribu melanésica de Nueva Guinea. Allí, remando en la laguna, mirando a los nativos trabajar la tierra bajo un sol abrasador, siguiéndolos a través de la jungla, en sus sinuosas playas y arrecifes, aprenderemos sobre su vida. Así mismo, observando sus ceremonias en el frescor de la tarde o en las sombras de la noche, compartiendo sus comidas alrededor de las hogueras, podremos escuchar sus historias. (99-100)[2]

---

1 Bronislaw Malinowski, *Magic, Science and Religion, and Other Essays* [1948] (Garden City, NY: Doubleday, 1954).

2 Todas las traducciones son mías.

El recurso no era ninguna novedad, por supuesto. Gustavo Adolfo Bécquer, por ejemplo, lo había usado en algunas de sus leyendas para despertar en el lector racionalista e ilustrado la receptividad a lo sobrenatural que caracterizaba a las comunidades en las que circulaba la tradición oral recogida.[3] En uno y otro caso, el texto pondría al lector en la posición que Malinowski llamaba de "observación-participante" del discurso oral. Para ambos, la "ilusión" de oralidad era indispensable para llevar a cabo la inscripción apropiada del discurso oral.

No falta quienes han leído otra advertencia, la de Cabrera Infante a los lectores de *Tres tristes tigres,* como una declaración similar de poner la escritura al servicio de la representación del discurso oral que la transcripción convencional no puede hacer:

> El libro está en cubano. Es decir, escrito en los diferentes dialectos del español que se hablan en Cuba y la escritura no es más que un intento de atrapar la voz humana al vuelo, como aquel que dice. Las distintas formas del cubano se funden o creo que se funden en un solo lenguaje literario. Sin embargo, predomina como un acento el habla de los habaneros y en particular la jerga nocturna que, como en todas las grandes ciudades, tiende a ser un idioma secreto. La reconstrucción no fue fácil y algunas páginas se deben oir mejor que se leen, y no sería mala idea leerlas en voz alta. Finalmente, quiero hacer mío este reparo de Mark Twain: "Hago estas explicaciones por la simple razón de que sin ellas muchos lectores supondrían que todos los personajes tratan de hablar igual sin conseguirlo".[4]

Leída a la luz de la novela, sin embargo, la advertencia de Cabrera Infante, como la de Cicerón, no expresa una preocupación por "representar"apropiadamente la palabra hablada sino por dar "vida" a la palabra escrita, "oralizarla". O, como le dice El Supre-

---

3 La tesis la desarrollo en "La tradición oral y el cuento fantástico en *La cruz del diablo* de G. A. Bécquer", *Mester* XIX. 2 (Fall 1990): 47-62.

4 Guillermo Cabrera Infante, *Tres tristes tigres* [1967] (Caracas: Ayacucho, 1990).

mo a Patiño, su secretario, quien copia al pie de la letra lo que aquél le dicta, "escribir no significa convertir lo real en palabras sino hacer que la palabra sea real" (161).[5] En otras palabras, el problema del secretario no es sólo el de una representación verosímil del discurso de El Supremo, sino también el de la negación de su propia escritura como un acto de enunciación. En la configuración final del texto de Cicerón, al igual que en los otros casos, más importante que la subyacente conversación entre los Cayos y Escévola o que el también subyacente relato que de esa conversación hizo éste último, es un "discurso" de lo oral, o una manera de percibir, entender y hablar sobre el discurso oral. Discurso de lo oral por el que precisamente se postula a la enunciación oral como más "viva" que la escritura y a ésta como palabra "muerta".

No obstante esta "vuelta" al discurso oral en la escritura de Cicerón, las consecuencias de su retórica son contrarias a sus propósitos en la medida en que afirma implícitamente que "escuchar" no requería más de la presencia de una voz o, lo que es lo mismo, de la presencia del otro. Relega el dialogar a un segundo plano: la "ilusión" de oralidad que su texto propone consiste en "observar" ese diálogo "vivo", no en participar en él. Cicerón no logra evitar la escritura de la que trata de escapar. De hecho, la técnica para producir la "ilusión" de oralidad requiere o es el resultado de un proceso previo que implica esta combinación de presencia y exclusión: "observar" el diálogo, abstraerlo y formalizarlo. Cicerón necesita de la escritura; la "observación-participante" en el trabajo de campo que propugnaba Malinowski es inevitablemente una posición de lector. Por otra parte, ¿qué tan importantes son los diálogos efectivos y concretos si es posible trasladar los "pensamientos" expresados en ellos a través de varias enunciaciones? Cicerón hace necesaria la escritura. Y, finalmente, ¿qué tan "alternativa" puede ser una escritura por un recurso cuyas implicaciones venimos observando y que ya era un tópico con varios siglos de antigüedad cuando Cicerón acudió a él? Esta última pregunta nos obliga a hacer una aclaración que es también una de las premisas de este estudio: entre aquellos que acuden a ciertos recursos para crear la

---

5 Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo* [1974] (Madrid: Cátedra, 1987).

imagen de una escritura "oralizada" (como Cabrera Infante, Roa Bastos, Juan Rulfo, João Guimarães Rosa, Luis Rafael Sánchez) algunos pueden merecer el calificativo de "escritura alternativa" a la de la tradición occidental, pero no por el uso de estos recursos, así como tampoco prueba que no lo sean el hecho de que la vocación de "oralizar" la escritura y los recursos involucrados en ella tengan una larga historia en la tradición occidental.

El objetivo de este libro es estudiar en el "descubrimiento moderno y/o post-moderno de la oralidad" contradicciones como las señaladas anteriormente y proponer algunas interpretaciones de las mismas.[6] Como en mi lectura de la advertencia de Cicerón, este trabajo no es propiamente un estudio del discurso oral o de alguna de sus manifestaciones sino del sistema de representaciones, o "ideología de la escritura alfabética", con el que los individuos y las instituciones de la escritura alfabética o la cultura del libro se relacionan con el discurso oral y los individuos y las instituciones asociados con él. Ideología que subyace no sólo a la definición del discurso oral sino a la determinación de quién puede hablar sobre el discurso oral y qué se puede decir y qué no se puede decir sobre el mismo y sobre su relación con la escritura. Es decir, no es un estudio de narrativas orales, poesía oral, historias orales, etc. sino una crítica cultural de ciertos discursos que, por ejemplo, piensan la institución de la literatura en Hispanoamérica con ayuda de la oposición conceptual "oralidad/escritura".

Es también un estudio de algunos usos y funciones que este discurso de lo oral cumple para ocultar las condiciones reales de existencia de la cultura del libro (al presentar verdades parciales y respuestas a preguntas que en verdad se están evadiendo), limar las asperezas de sus propias contradicciones y reproducir las relaciones sociales de producción que supuestamente la "reivindicación" del discurso oral subvierten. Las relaciones entre escritura y oralidad no son simplemente un intercambio de características tex-

---

6 La expresión "descubrimiento moderno y/o post-moderno de la oralidad" es la modificación de una expresión parecida de Eric Havelock cuya justificación desarrollo en el capítulo primero.

tuales o una dinámica de influencias culturales entre dos sujetos que se excluyen y complementan, sino también una construcción cultural del ámbito de la palabra hablada con la que la institución literaria (incluyendo la crítica literaria y los estudios literarios académicos) ha querido representarse a sí misma a partir de esta conceptualización. La idea misma de que existe una forma de "intercambio" e "influencia" entre escritura y oralidad, y el subyacente presupuesto de que se encuentran en una relación de oposición que cierta escritura habría perpetuado pero que otra estaría superando, constituye el corazón de esa conceptualización y es parcialmente el objeto de análisis de este libro.

La *reivindicación* moderna y post-moderna de la oralidad es, antes que nada y literalmente, una *vindicación* del discurso oral o "defender, especialmente por escrito, al que se haya injuriado, calumniado o injustamente notado" (DRALE).[7] La apología consiste en una valoración del dicurso oral que en el fondo es una revalidación del mismo o "ratificar, confirmar o dar un nuevo valor y firmeza a una cosa" (DRALE). Pero en esa misma medida en que la valoración del discurso oral, o de su "incorporación" a la escritura, consiste en la confirmación de un valor supuestamente olvidado que por sí mismo pareciera justificar y legitimar la apología, la *reivindicación* contemporánea de la oralidad lleva también el sentido de "recuperar uno, lo que por razón de dominio, cuasi dominio u otro motivo le pertenece" (DRALE). "Reivindicar" el dicurso oral es tomar posesión de él en la acción misma de defenderlo y valorizarlo, y hacemos esto último porque precisamente nos pertenece. Las propiedades del discurso oral siempre le han pertenecido a la escritura alfabética.

En términos generales, el propósito de este trabajo es contribuir al campo interdisciplinario de los estudios sobre oralidad y escritura haciendo de éste interés mismo el objeto de estudio, a través de la crítica de la dicotomía oralidad/escritura. Este campo va desde las teorías de la información y la comunicación hasta la teoría cultural contemporánea, pasando por la teoría literaria, los

---

7 Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.

estudios de tradiciones orales en distintas culturas, los estudios medievalistas y clásicos, la Historia, la Lingüística, la Etnología, la Educación, la comunicación electrónica. La crítica a la oposición oralidad/escritura, especialmente como la formulara Walter Ong en *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (1982),[8] lejos de lamentar la enorme popularidad de este concepto o de desautorizar las investigaciones inspiradas en ella han contribuido a la expansión de ese campo de estudios.

De hecho, de estas mismas investigaciones han provenido algunas de las críticas más interesantes a los modelos generales fundados en la dicotomía entre oralidad y escritura, incluyendo la idea misma de una teoría general de la oralidad, y por extensión el estudio de la palabra hablada se ha constituido en una fuerte crítica cultural a ciertas formas de conocimiento y las condiciones sociales que las hacen posibles. La teoría de la oralidad y la escritura contemporánea está enfrascada en la elaboración de un metalenguaje revelador con el cual explorar las especificidades de formaciones discursivas y prácticas culturales particulares que tienen lugar en una variedad de contextos etnográficos. De la misma manera, entre esas formaciones discursivas y prácticas culturales se encuentran, sin lugar a dudas, las nociones culturales de lo oral, incluida la especulación contemporánea sobre oralidad y escritura, que circulan en la cultura del libro. La "reivindicación" del discurso oral o de cierta escritura que "incorpora" del discurso oral no debe estar libre de un análisis crítico de las condiciones que hacen posible su existencia y de las contradicciones subyacentes en toda representación cultural.

Es, por estas razones, que este libro se enfoca específicamente en el estudio de: (1) la transcripción o *inscripción*, como prefiero llamarla, del discurso oral considerada en sus dimensiones semiótica, cognitiva y cultural; (2) la oposición "oralidad/escritura" como producto de la economía cultural de la escritura alfabética o del libro a pesar de que es usada para describir y explicar una eco-

---

8 Walter Ong. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (Londres: Methuen, 1982).

nomía cultural supuestamente opuesta a sí misma; y (3) la "ilusión" de oralidad en la escritura, ya sea entendida como un efecto de lectura, ya sea entendida como la interpretación de una enunciación oral "original" a través de su transcripción, ya sea entendida como una escritura que estaría bajo la influencia de una economía cultural oral particular o "matriz de oralidad", como Roa Bastos la llama.

Uso la expresión "ilusión de oralidad" precisamente por su carácter ambigüo y hasta controversial. No es una manera de pasar juicio sobre las lecturas que encuentran "oralidad" en la escritura sino un recurso para continuar planteando la incómoda pregunta de cómo podemos conocer la oralidad a través de la escritura si es que asumimos las "limitaciones" de la escritura alfabética que han ido apareciendo en las páginas anteriores. Si puedo "recuperar" una oralidad en la escritura, si de alguna manera aquélla llega a manifestarse en la escritura a pesar de ésta, entonces ni en ella ni en mi lectura de tal escritura (ni en la escritura de mi lectura) ocurrirían las exclusiones presupuestas por la dicotomía entre oralidad y escritura. Leer en un determinado texto escrito un texto oral subyacente muestra, por ese mismo gesto, que aquello que llamamos "oralidad" o "texto oral" no es excluyente de la escritura a pesar de que ambas categorías sean pensadas como tales. Celebrar tal texto escrito (o mi lectura de ese texto) como la "incorporación" y/o la "reivindicación" de una "oralidad" responde a la necesidad de presentar a tal texto escrito como una escritura que no sería escritura. Aparentemente, la liberación del discurso oral "atrapado" en la escritura de otros acarrea la liberación de mi propia escritura también; lo cual, además, paradójicamente implica el riesgo de satisfacer las ansias de liberación del discurso oral con el poco lucido status de subtexto de la escritura. Más aún, en el contexto histórico particular del "descubrimiento moderno y post-moderno de la oralidad", es posible la celebración de, por ejemplo, la escritura del Inca Garcilaso de la Vega como una escritura de resistencia a la hegemónica entre otras cosas por un texto "oral" subyacente que termina manifestándose en la superficie textual. Pero celebrar esta presencia o influencia subyacente sería, a fines del s. XX y especialmente en el ámbito académico en donde la enunciación oral se ha convertido en el modelo textual y la

dialogicidad en la propiedad textual fundamental, equivalente a la celebración de los *Comentarios reales* por su humanismo renacentista durante el siglo XVII. La celebración de los textos que se "abren" a la oralidad ocurre, en una medida que no se puede cuantificar pero tampoco obviar ni menospreciar, porque satisface las expectativas de determinadas filosofías del lenguaje o teorías del texto en vigencia.

Si lo que la especulación moderna sobre oralidad y escritura busca es salir de las garras de la ideología de la escritura alfabética, de la que de hecho es un producto, no puede caer en un "realismo ingenuo" en relación a sí misma y la oralidad. La ontología del discurso oral no es algo separado de la epistemología del discurso oral ni de las condiciones históricas en las que el conocimiento ocurre: las nociones de "discurso oral" y "oralidad" son productos del encuentro e interacción de la escritura alfabética con discursos orales concretos en condiciones de tiempo y lugar específicas; y son también nociones a través de las cuales se perpetúa la filosofía del lenguaje con la que se constituyó en objeto en primer lugar. Reivindicar el discurso oral es, en esta medida, reinscribir el discurso oral. En la medida en que las teorías sobre oralidad no asuman e interpreten esta condición como algo más que una limitación pragmática, están proponiendo implícitamente una transparencia entre oralidad y escritura (o, como El Supremo, perpetuando este ideal aunque no consideren factible tal transparencia). Transparencia cuyo riesgo es hacer de la posición de lector de la inscripción del discurso oral el espacio autorizado para la comprensión de este discurso y su sujeto, y para la legitimación de las acciones surgidas a partir de esta comprensión.

Este libro está dividido en dos partes que hasta cierto punto responden a una estructura convencional: una primera teórica y otra posterior dedicada al estudio de casos. Sin embargo, ambas se escribieron y se re-escribieron al mismo tiempo, una bajo la influencia de la otra. Ocurre que los textos estudiados en la segunda parte, de alguna forma, intentan ellos mismos superar las diferencias entre escritura y oralidad que los textos estudiados en la primera parte postulan, pero precisamente buscando alternativas a la escritura que éstos practican. El estudio de las novelas pasó de ser

un análisis de casos, de acuerdo a las últimas teorías sobre oralidad y escritura, con los cuales ilustrar tal o cual práctica de la inscripción del discurso oral, a ser una lectura de las mismas como meditaciones críticas sobre la inscripción del discurso oral en la cultura de la escritura alfabética. El primer capítulo de este trabajo examina inicialmente algunas contradicciones fundamentales en lo que se ha venido a llamar el "descubrimiento moderno de la oralidad", con especial atención al contexto de los estudios literarios hispanoamericanistas. El segundo capítulo se concentra en aspectos relacionados con la transcripción del discurso oral. La premisa del análisis es que la significación de un texto, por ejemplo un discurso oral inscrito, no está contenida en él mismo sino que depende de otros textos y marcos de referencia textualizados. Espero justificar la perspectiva de que toda inscripción de un discurso oral es un acto de hablar, una enunciación del sujeto de la inscripción, aunque no cambie ni una letra del discurso oral inscrito, o precisamente porque no es más que la "letra" de la enunciación "original". Espero justificar también que la reflexión sobre el discurso oral y la oralidad, incluida la especulación teórica, es en sí misma una inscripción en la medida en que supone un proceso de abstracción y formalización del discurso oral y en tanto que, pragmáticamente hablando, es la re-lectura o re-escritura de una inscripción previa. Finalmente, la primera parte termina ampliando el concepto mismo de "discurso de lo oral" y justifica la necesidad de aproximarse al interés contemporáneo por la oralidad y la escritura, especialmente en la literatura hispanoamericana y los estudios literarios y culturales hispanoamericanistas, con las inquietudes e interrogantes que la noción de "discurso" suscita.

En cierto sentido, cada una de las tres novelas estudiadas en detalle en la segunda parte del libro son variaciones del texto de Cicerón. He escogido, para el estudio de la inscripción de discursos orales en textos literarios, tres novelas peruanas contemporáneas *Canto de sirena* (1977) de Gregorio Martínez, *El hablador* (1987) de Mario Vargas Llosa y *La última mudanza de Felipe Carrillo* (1988) de Alfredo Bryce Echenique. "Inscripción" es usada aquí en el sentido amplio definido anteriormente y que incluye fenómenos tales como: (a) la inscripción efectiva de un discurso oral individual, (b) la citación ficcional de un discurso oral ficticio, (c) la operación de

constituir el discurso oral en "texto" (aunque sea en "texto oral") y, (d) la ilusión de oralidad, tanto como efecto de lectura como la revelación de una estructura subyacente al texto escrito. Este es el tipo de objetos que ya han sido estudiados por Carlos Pacheco en los textos de Roa Bastos, Rulfo y João Guimarães Rosa pero que, a diferencia de él, prefiero no llamar "ficcionalización de la oralidad". Como con "ílusión de oralidad", prefiero "inscripción" porque es más incómodo y quiero enfrentar esta incomodidad. Por otra parte, este último término "desliteraturiza" el asunto de la escritura del discurso oral o de la oralidad en estos textos literarios o, mejor aún, pone la "literaturización" de la inscripción del discurso oral en un contexto más amplio.

Las razones que justifican esta selección son varias. En primer lugar, provienen de una misma literatura y sociedad "nacionales" en las que adquieren una significación particular, aunque no me propongo ofrecer una explicación historicista de los textos sino contribuir a esa posibilidad historizando las categorías con las que nos acercamos a ellos. Entorno, además, del cual provengo y que me permite asumir que soy relativamente "competente" para percibir las "oralidades" de estos textos y sus diferencias; y, por eso mismo, asumir el discurso de la oralidad en que se apoyan. En segundo lugar, cada texto es una forma distinta y alternativa de escribir el discurso oral, por lo menos a primera vista, y tiene como referente un tipo de discurso oral diferente y proveniente de un ámbito étnico o social diferente también.

El hablador, cuyo análisis e interpretación es el eje alrededor del cual se organiza la segunda parte, tiene como referente la narración oral entre los machiguengas, una tribu amazónica del Oriente peruano, que desconoce la escritura (por lo menos tal como nosotros la entendemos) y supuestamente el pensamiento asociado con ella. En el capítulo IV, estudio la inscripción en esta novela, constituida por la representación ficcional del discurso oral machiguenga, la ilusión de oralidad que al final de cuentas la novela propone como una alternativa al tipo de inscripción practicada por la etnografía más convencional y la postulación de la oralidad como el origen mítico de la ficción moderna. *Canto de sirena,* a pesar de haber haber sido publicado diez años antes, com-

parte con la novela de Vargas Llosa la inscripción "cultural" de la narración oral de Candelario Navarro en la medida en que hace de ésta un efecto de lectura y la "poética" de su propia inscripción. Sin embargo, este gesto debe interpretarse dentro del contexto de que lo fundamental para Gregorio Martínez es que el discurso de Candelario Navarro ha efectivamente ocurrido. En el capítulo V, estudio la problemática de la inscripción del discurso oral tal como la plantea y la practica esta novela y la narrativa testimonial. Finalmente, en *La última mudanza de Felipe Carrillo*, las supuestas "raíces" de la escritura en el discurso oral resultan en la proyección de la posibilidad de una escritura diferente que no recurre más a la excusa de la inscripción de algún discurso oral. Bryce Echenique apela al discurso oral de la conversación cotidiana no para verosimilizar la inscripción de cierto discurso oral ficcional o efectivamente ocurrido sino para, como Cicerón, darle "vida" a la escritura de un latinoamericano en París. En la novela de Bryce Echenique, el acto mismo de escribir por parte del protagonista "se desarrolla ante nuestros propios ojos" pero como si enunciar de esta manera siguiera la dinámica del "hablar".

Mi perspectiva es interpretar estos textos, a su vez, como interpretaciones de discursos orales y de la oralidad. Cada uno tiene su propia reflexión explícita sobre la oposición "oralidad/escritura" que, no obstante, entra en conflicto con los presupuestos puestos en juego en la inscripción misma del discurso oral. El propósito es forzar a las prácticas interpretativas que subyacen a cada texto a revelar las categorías y presupuestos a través de los cuales el discurso oral es "leído" y codificado bajo la premisa de que: "el marco teórico implícito o las presuposiciones de un cierto método son, en general, la ideología que ese método quiere perpetuar" (Jameson 58).[9] ¿Cuál es el discurso de lo oral subyacente en cada novela? ¿Cuáles son las nociones de "escritura", "oralidad", "discurso oral", "transcripción" explícitas en el texto? ¿Cuáles las implícitas en la forma que asume la inscripción que llevan a cabo? ¿En qué relación se encuentran unas con las otras?

---

9 Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca, NY: Cornell UP, 1981).

Un elemento en común en los tres textos es la fascinación por la complejidad de un acto comunicativo, la enunciación oral, en donde el hablante ejerce un poder sobre su audiencia gracias a la presencia de la voz. Paul Zumthor ha observado que con la presencia de la voz se produce una suerte de efecto moral: el oyente tiene la impresión de una lealtad más tangible que aquella de la comunicación escrita o diferida, de una veracidad más probable y persuasiva (21-22).[10] Con la voz se restablecería la unidad del significante y el significado: mis palabras provendrían de lo más profundo de mi experiencia, de mis sentimientos, de mis pensamientos y su significación no podría escapar de mí porque las palabras desaparecen tan pronto como las pronuncio. Esto puede explicar, especula Zumthor, por qué el testimonio en una corte, la absolución, la sentencia son pronunciadas en voz alta, cara a cara. Toda comunicación oral está moldeada por la voz. Una palabra es ofrecida por medio de la voz cuando alguien tiene el derecho a usarla o se atribuye este derecho. Debido a esto, cada comunicación oral es un acto de autoridad: un acto único, nunca reiterable de manera idéntica.

Esta autoridad de la voz es la que, nostálgica y ficcionalmente, el protagonista de *El hablador* quisiera para su propia actividad literaria. Esta autoridad de la voz es la que buscan y de la que se apropian la narrativa testimonial y *Canto de sirena* para fundar su propia autoridad. Y, finalmente, es esta lealtad la que Felipe Carrillo, al narrar sus tribulaciones amorosas, quisiera despertar en sus lectores por el poder de la voz. La ilusión de "voz" suscita otra más: la de un cuerpo de cuyas profundidades proviene esa voz (Zumthor 7). Y, con ambas, la escritura deja caer un velo sobre sí misma, pretende no ser vista más, desaparecer de la escena. "Como si en realidad la discusión se desarrollase ante nuestros propios ojos", prometía Cicerón. Aunque quienes verdaderamente quedan fuera son Cayo Lelio, Cayo Fannio, Escévola y todas aquellas voces, algunas "amigas", que podemos "oir" sin que nos disputen más el espacio de la enunciación.

---

10 Paul Zumthor, *Oral Poetry: An Introduction* [1983] (Minneapolis: U of Minnesota P, 1990).

Capítulo I
Del "descubrimiento" moderno y post-moderno de la oralidad

He llevado a mis labios el caracol sonoro
y he suscitado el eco de las dianas marinas.
Le acerqué a mis oidos y las azules minas
me han contado en voz baja su secreto tesoro.

Rubén Darío,"Caracol"

El principal propósito de este capítulo es hacer una introducción a los estudios contemporáneos sobre oralidad. No a través de una presentación sistemática de las diferentes orientaciones que éstos han seguido en los últimos años sino llamando la atención sobre algunas de sus contradicciones.[1] Entre ellas, la contradicción fundamental que nos interesa estudiar en este libro es que la noción de "oralidad" es una construcción discursiva de aquella subjetividad que los mismos estudios sobre oralidad asocian con la escritura alfabética o, mejor aún, con la cultura del libro. De hecho, la "oralidad" es una categoría en la que la escritura se recrea o en la que proyecta aquello que entiende como sus carencias. Lo mismo se puede argumentar en torno a la categoría del "letrado" que se ha convertido ya en un lugar común en las discusiones y los estudios contemporáneos de literatura y cultura hispanoamericanas.

1 Para una introducción del primer tipo, me permito recomendar, entre otros títulos incluidos en la bibliografía final, dos trabajos de Ruth Finnegan: *Literacy and Orality: Studies in the Technology of Communication* (Oxford: Blackwell, 1988) y, especialmente, *Oral Traditions and the Verbal Arts: A Guide to Research Practices* (Londres: Routledge, 1992). En ambos trabajos puede encontrarse una exposición pedagógica de todas las formas que ha asumido la preocupación por la oralidad en los últimos treinta años acompañada, por supuesto, de una amplia bibliografía. Tienen la enorme utilidad de presentar no sólo las discrepancias entre distintos conceptos ("oralidad", "tradición oral", "literatura oral", "arte verbal", "*performance*", "etnopoética", "testimonio oral", "oratura", "etnografía del hablar", etc.) sino también las implicancias culturales en su uso o el tipo de relación que establecen entre el investigador y el discurso objeto de estudio.

Circulan en ellos distintas versiones del "letrado" cuyo común denominador es el presupuesto de que la sola postulación de la categoría, el entenderla y saber usarla implican que la categoría no se aplica a quien la usa. Además, por supuesto, de las consabidas y esperadas simplificaciones del letrado colonial y decimonónico que, sospechosamente, ocultan el hecho de que en torno al interés contemporáneo por la palabra hablada se reafirman ciertos presupuestos fundamentales de la filosofía de la escritura de la que se quiere tomar distancia.

Para aquellos no muy familiarizados con los estudios sobre oralidad, quisiera ilustrar la problemática anterior con la ayuda de una definición de "oralidad" tomada de Carlos Pacheco y mi comentario a la misma. Hoy por hoy, es frecuente encontrar en diferentes disciplinas (incluyendo, por supuesto, los estudios literarios y culturales) una noción generalizada de "oralidad" cuya síntesis, Pacheco ha formulado bastante bien:

> Dentro de una natural diversidad de objetos y enfoques, podría decirse que quienes se dedican a ella [el estudio de la oralidad] coinciden en concebir la oralidad como un fenómeno sociocultural que va mucho más allá de la exclusividad o el predominio de un medio comunicacional sobre otro. La oralidad es entendida más bien como una particular economía cultural capaz de incidir de manera sustancial no sólo en los procesos de adquisición, preservación y difusión del conocimiento, sino también en el desarrollo de concepciones del mundo y sistemas de valores, así como de particulares productos culturales tanto históricos como presentes, desde los poemas homéricos arriba mencionados hasta las cosmogonías guaraníes o las coplas improvisadas de un contrapunto en el llano venezolano. Se trata de procesos, concepciones y productos que difieren de manera significativa de los observables en culturas donde se han arraigado y difundido sucesivamente la escritura, la imprenta y la tecnología comunicacional. (60)[2]

---

2 Carlos Pacheco, "Sobre la construcción de lo rural y lo oral en la literatura hispanoamericana", *Revista de crítica literaria latinoamericana* XXI. 42 (Segundo semestre 1995): 57-71.

En esta definición de Pacheco se encuentran algunas de las proposiciones más aceptadas sobre oralidad que quisiera hacer explícitas ahora, aunque sin expandirme demasiado puesto que volveré a ellas en varias ocasiones y desde diferentes perspectivas a lo largo de la primera parte de este libro.

Una de estas proposiciones ya bastante conocida es la que afirma que la oralidad es una suerte de "mentalidad" o "conciencia" cultural que sería el resultado de almacenar y transmitir los conocimientos oralmente o con predominancia de este medio sobre cualquier forma de escritura, alfabética o no. Las propiedades de esta "conciencia" se originarían o derivarían de ciertas características cognitivas y sociales de la expresión oral como, por ejemplo, la tendencia a la adición en lugar de la subordinación de elementos, la acumulación de datos en lugar del análisis de los mismos, la inclinación a la redundancia, al conservadurismo, a la inclusión e integración de participantes, y al uso de conceptos en asociación con situaciones u operaciones concretas, nunca "en abstracto".[3] No obstante, en el estudio de prácticas discursivas orales concretas (y con seguridad en los estudios literarios), la hipótesis de una "mentalidad" o "estado cultural" oral suele ser un presupuesto para explicar estas prácticas, y no al revés. Este presupuesto puede formularse de la siguiente manera: "puesto que tal texto es o fue oral, en mayor o menor contacto con la escritura, entonces, debemos interpretarlo como expresión de determinada conciencia cuyas propiedades ya han sido definidas".

La tesis de una "mentalidad" oral ha sido invocada incluso para la interpretación de textos escritos, y hasta de transcripciones de discursos orales, cuyas condiciones de producción invitan a su-

---

3 El asunto es desarrollado en el tercer capítulo del libro de Walter Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (Londres: Methuen, 1982), tal vez el texto sobre teoría de la oralidad más consultado en los estudios literarios hispánicos. Sobre el mismo tema se puede consultar también: William Chafe, "Integration and Involvement in Speaking, Writing, and Oral Literature", *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy*, ed. Deborah Tannen (Norwood: ABLEX, 1982), 35-53; y James Paul Gee, "The Narrativization of Experience in the Oral Style", *Journal of Education* 171.1 (1989): 75-96.

gerir la hipótesis de que sus "orígenes" pueden rastrearse hasta esa "conciencia". Recientemente se han leido así una variedad de textos escritos indígenas y/o mestizos del período de la Colonia. Augusto Roa Bastos lo hace incluso con los textos escritos guaraníes contemporáneos y otros lo hacen con el propio Roa Bastos así como con escritores de lo que Angel Rama llamó la "transculturación narrativa" en la novela hispanoamericana.[4] En cualquier caso, lo que quiero ahora es hacer dos observaciones con respecto a la hipótesis de la "oralidad primaria", como la llamó y formuló Walter Ong. La primera es que la hipótesis se ha constituido, en la práctica, en un presupuesto de trabajo que con el uso se ha vuelto una verdad ya dada. En cierto sentido, es este curioso "éxito" de Ong lo que espero explicar en este libro. La segunda observación es notar desde ya, que esta definición de "oralidad primaria", así como el uso de la misma, presupone alguna discutible forma de "transparencia" entre lenguaje y conciencia por la que una determina a la otra: ya sea el discurso oral a la conciencia, o viceversa.

Otra importante proposición sobre oralidad también incluida en la definición de Pacheco, aunque de una manera subrepticia, es que aquello que llamamos "oralidad" son prácticas culturales o productos discursivos que no son equivalentes a los enunciados orales a partir de los cuales tomamos conocimiento de esas prácticas y discursos. Es decir, la "oralidad" es algo que no necesita ser efectivamente oral sino que se puede encontrar también, por ejemplo, en la inscripción del discurso oral. Sin embargo, en relación a esto último, conviene recordar que la significación de un discurso o "texto" oral no es equivalente a su transcripción o descontextualización de los enunciados de la situación comunicativa en la que fueron producidos. Precisamente en los estudios contemporános sobre oralidad, la comunicación oral es entendida por lo

---

4 Augusto Roa Bastos, "Una cultura oral", *En los años veinte, Actas del Primer Concurso Internacional del CELCIR* (Río de la Plata-París: UNESCO, 1986), 3-33; Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina* (México: Siglo XXI, 1982); Carlos Pacheco "Trasterria y oralidad en la ficción de los transculturadores", *Revista de crítica literaria latinoamericana* XV.29 (1989): 25-38.

general como una forma de interacción social entre individuos. La comunicación oral no es sólo la transmisión de información en un medio o, mejor dicho, la transmisión de información en un medio no es sólo eso sino que es un evento que cumple diversas funciones sociales (por ejemplo, la reproducción, instauración o subversión de una relación de poder entre el poseedor de la información y el que la recibe). Esta interacción social es el contexto en el que el discurso oral adquiere una significación, pero la significación de la interacción no se limita a la del texto oral, o no se encuentra sólo en lo que éste dice. De acuerdo con este entendimiento, "texto oral" o "discurso oral" deben ser pensados como *performance* ["actuación"] y/o como una producción dialógica de los sujetos que interactúan a través de la comunicación oral.[5]

Esta buena síntesis de las nociones de "oralidad" hecha por Pacheco es, sin lugar a dudas, demasiado apretada de todas maneras. Pero es suficiente, incluidas algunas de las dificultades conceptuales que la propia teorización del discurso oral le plantea, para despertar el interés por las cuestiones de la oralidad en quien no lo tenga ya, o por lo menos para explicarlo. Más allá de ser o no un mejor instrumental para el estudio de discursos orales, lo que hace atractiva a esta noción generalizadora y generalizada de "oralidad" es la posibilidad de acceder a otra conciencia de la realidad, a una manera de pensar que no estaría limitada por nuestros propios condionamientos materiales e históricos. Paradójicamente, el estudio de la oralidad (ya entienda su objeto como "discurso oral", "poesía oral", "historia oral", "etnografía del hablar",

---

5 A lo largo de los siguientes dos capítulos, estas nociones de "texto oral" como *performance y diálogo* se irán haciendo más precisas. Se puede consultar, por supuesto, las fuentes de estos capítulos: Mikhail Bakhtin, "The Problem of the Text in Linguistics, Philology, and the Human Sciences", *Speech Genres and Other Late Essays* (Austin: U of Texas P, 1986), 103-31; W. F. Hanks, "Text and Textuality", *Annual Review of Anthropology* 18 (1989): 95-127; Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principal* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1984); y los ya mencionados trabajos de Ruth Finnegan. Una cuestión muy interesante en estos textos es que, además, expresan bastante bien la tendencia por la cual la noción de "texto oral" se ha constituido en un modelo textual o un paradigma para la interpretación de otras unidades significativas.

"mentalidad oral", "subjetividad oral", etc.) consiste en *inscribir* discursos orales individuales, leer algunos cientos, si no miles de páginas dedicadas a estas nociones y contribuir con la escritura de unos cuantos cientos más.

El estudio de la oralidad pertenece a su vez, tomando prestado el término de Pacheco, a otra economía cultural: la de la escritura alfabética y la cultura del libro. Es, precisamente propio de la organización del pensamiento y del conocimiento que, según los estudiosos de este campo, han sido posibles gracias a la escritura alfabética y la imprenta, la voluntad y capacidad de integrar una variedad de fenómenos relacionados con la voz (o una variedad de comunicaciones de tipo oral), cada cual con su propia historicidad, en una teoría general de la "oralidad".[6] En lo que se refiere a otros condicionamientos históricos, los estudios contemporáneos sobre oralidad responden aún a determinadas premisas básicas de la larga tradición de la cultura del libro:

> Durante el proceso de colonización sin embargo, los españoles concibieron el libro como un recipiente en donde los conocimientos sobre el Nuevo Mundo podían ser depositados, como un medio a través del cual los signos podían ser transmitidos a la metrópoli y, finalmente, como un texto en donde se discernía la Verdad de la Mentira y la Ley se imponía sobre el caos. (Mignolo "Signs" 261)[7]

A pesar de que hoy identificamos, estratégicamente, estas convicciones con la filosofía de la escritura de los colonizadores españoles y de que la cultura del libro no se postularía más, como en el letrado colonial, la misión de dominar el discurso oral sino de "reivindicarlo", subyace a los estudios sobre oralidad la misma concepción del "libro" y la misma organización de poder asociada con él.

---

6 Postular tal revolución en el pensamiento es, de hecho, el argumento central del ya citado libro Walter Ong.

7 Walter D. Mignolo, "Signs and Their Transmision: The Question of the Book in the New World", *Writing Without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes* (Durham: Duke UP, 1994). 220-70. Todas las traducciones son mías.

1. *El "descubrimiento moderno (y post-moderno) de la oralidad"*

Según Erick Havelock, en *The Muse Learns to Write*, entre 1962 y 1963 se publicaron cinco textos fundacionales de los estudios modernos de la oralidad: *La Pensée Sauvage* (1962) de Claude Leví-Strauss, *"The Consequences of Literacy"* (1963) de Jack Goody e Ian Watt, *The Gutenberg Galaxy* (1963) de Marshall McLuhan, *Animal Species and Evolution* (1963) de Ernst Mayr y *Preface to Plato* (1963) del propio Havelock (25).[8] Todos ellos tienen en común un interés general por el rol de la oralidad en la historia de la cultura humana así como un interés más particular por la relación de la oralidad con la escritura o con la cultura que ella hace posible (*literacy* o alfabetismo) (Havelock 25). Estos intereses se expresan en una serie de interrogantes en torno a la importancia del medio de comunicación en el que el lenguaje es usado para la determinación de, no sólo ese lenguaje mismo, sino, por extensión, el mensaje y el pensamiento también. Estas preguntas pueden formularse, según Havelock, de la siguiente manera: (1) ¿cuál ha sido la trascendencia de desechar los medios orales de comunicación por la escritura?, (2) ¿cuál es la relación entre la palabra hablada y la palabra escrita?, (3) ¿qué ocurre con la estructura del lenguaje hablado cuando se convierte en escritura? y, finalmente, (4) ¿existe un estado mental oral, un tipo de conciencia considerablemente distinto al de un estado mental letrado? (24).[9]

Ciertamente, a los títulos y nombres mencionados anteriormente se les puede agregar los de aquellos que, antes de 1963 y vistos en retrospectiva, cumplieron una labor de pioneros de los estudios contemporáneos de oralidad al realizar investigaciones

---

8 Eric Havelock, *The Muse Learns to Write; Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present* (New Haven: Yale UP, 1986)

9 Las repuestas de Walter Ong a la primera y a la última preguntas, en *Orality and Literacy*, se han convertido en las propuestas más consultadas y autorizadas sobre estos temas. Por eso mismo, dada la enorme influencia de ese libro, es imprescindible consultar las discrepancias de Ruth Finnegan con la teoría de la oralidad primaria de Ong y con posiciones similares construidas sobre la base de la oposición entre "oralidad" y "escritura".

particulares de "textos orales".[10] Existe una larga tradición en la cultura occidental de reflexión sobre la importancia de los medios de comunicación en la determinación del lenguaje y el mensaje mismo que se remonta por lo menos hasta Platón y vuelve aparecer, entre otros, en Shakespeare, Cervantes, Vico y Rousseau. No obstante, sea justificado o injustificado considerar esta preocupación contemporánea por la oralidad como "moderna" (en el sentido de "nueva"), el hecho histórico es que ésta se concibe a sí misma como tal y ha resultado, desde los años sesenta, en una proliferación de textos que abordan la problemática de la oralidad y la escritura dentro de los marcos conceptuales vigentes en sus propias disciplinas. Basta observar en la bibliografía del libro de Walter Ong *Orality and Literacy* (1982), el texto de mayor influencia en los estudios recientes sobre oralidad, que los textos consultados anteriores a 1963 suman veinte y cinco y los posteriores a ese año, ciento treinta y seis.

No es difícil encontrar en la literatura hispanoamericana evidencia de la importancia que la reflexión en torno a lo oral ha adquirido desde los años sesenta. En una diversidad de textos que va desde la llamada "poesía conversacional" de esa misma década hasta textos de la "nueva novela" latinoamericana -como *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955) de Rulfo, *Grande Sertão: Veredas* (1956) de João Guimarães Rosa, *Rayuela* (1963) de Cortázar, *Tres tristes tigres* (1965) de Cabrera Infante, *La casa verde* (1965) de Vargas Llosa, *La traición de Rita Hayworth* (1968) de Puig- podemos encontrar la incorporación de registros orales y de relatos orales tradicionales así como una intensificación del efecto de "ilusión de oralidad" (o la mímesis del discurso oral). Más aún, la idea de una oposición entre el lenguaje hablado y el lenguaje escrito fue fundamental para la manera cómo la crítica de entonces pensó esta na-

---

10 Havelock y Ong han encontrado sus propios antecedentes en trabajos como el estudio de las fórmulas del lenguaje y de la composición épica griega antigua de Milman Parry, la recopilación de "literatura oral" de H.M. Chadwick, los estudios de Robert Pfeiffer sobre tradición oral y escritura en los textos bíblicos, y las investigaciones de Albert Lord y Harold Innis. Estoy seguro que pueden encontrarse antecedentes similares de la noción moderna de oralidad en los estudios hispanistas, pero no es el caso buscar tales fuentes en este trabajo.

rrativa: su contribución, su legitimidad, su diferencia con la narrativa anterior e incluso a sí misma. Esto es lo que ocurre en los ya clásicos textos de Luis Harss y Carlos Fuentes, quienes celebraban la "nueva novela" por una incorporación del "habla cotidiana" que captaría "un ritmo y manera de ser", reflejaría mejor el medio social de dónde proviene y constituiría la creación de un nuevo lenguaje no sólo literario sino el verdadero lenguaje latinoamericano.[11] El propio Harss, en el Prólogo a su libro, rechazó el término de "entrevistas" y prefirió el de "conversaciones", a pesar de que algunos de sus textos ni siquiera eran lo primero. Su búsqueda del autor cuando "habla, respira y reflexiona", como fuente segura de significación, movimiento que además lograría "darle vida" a su propio texto, es representativa de un discurso sobre oralidad y escritura "anti-letrado" al que nada de aquello que Havelock considera como los intereses fundamentales del "descubrimiento moderno de la oralidad" le es ajeno. Este discurso, por otra parte, ha evolucionado en los años posteriores y mantiene aún un protagonismo que lo hace una característica de la literatura y crítica hispanoamericanas posteriores, como lo atestiguan *Yo el Supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos, *La guaracha del Macho Camacho* (1976) de Luis Rafael Sánchez, algunas de las novelas testimoniales recientemente incoporadas al canon literario y numerosos estudios en donde se explora la relación entre escritura y oralidad en el contexto cultural latinoamericano, especialmente el papel del *letrado*, y la configuración de escrituras alternativas a la de éste.[12]

---

11 Luis Harss, *Los nuestros* (Buenos Aires: Sudamericana, 1966); Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana* (México: Mortiz, 1972); Emir Rodríguez Monegal, *El arte de narrar* (Caracas: Monte Avila, 1968), *Narradores de esta América* (Buenos Aires: Alfa Argentina, 1968), *El Boom de la novela latinoamericana* (Caracas: Tiempo Nuevo, 1972).

12 Testimonios indirectos de esta evolución del interés por la oralidad en la narrativa hispanoamericana posterior al Boom son «El Boom en perspectiva» (1979) y «Los contestatarios del poder» (1981) de Angel Rama, «Severo Sarduy, the Boom, and the Post Boom» (1987) de Roberto González Echevarría y, en el caso de la literatura peruana, *El Perú es todas las sangres* (1991) de Ricardo González Vigil. Entre los estudios literarios y/o culturales recientes podemos mencionar, por ejemplo, *Cultura andina y forma novelesca* (1981) y *La voz y su huella* (1990) de Martin Lienhard, *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) y *La ciudad letrada* (1984) de Angel Rama, «Sobre el concepto de heterogeneidad» (1982) de Antonio Cornejo Polar, «Una cul-

Es por esta prolongación de la discusión sobre oralidad y escritura que imagino que algunos preferirían hablar también de un "descubrimiento post-moderno de la oralidad" para indicar siquiera que esta discusión es una respuesta a las condiciones históricas contemporáneas. Stephen A. Tyler, por ejemplo, encuentra que el discurso contemporáneo sobre oralidad y escritura gira alrededor de dos tópicos: el moderno de la "pérdida y liberación" y el post-moderno de la "resistencia y recuperación".[13] El primero cuenta la historia (como en Ong y en Goody) de cómo el discurso oral fue superado por la escritura. [14] A pesar de la pérdida del intimismo y del espíritu participatorio del "mundo oral", este paso significó el acceso a una conciencia capaz de una abstracción y precisión ilimitadas cuyo precio ha sido tanto la fragmentación como la alienación de la naturaleza y de los "otros" (Tyler 1). El segundo tópico expone a la escritura como un medio que hace la realidad accesible pero en un simulacro de ésta que, en útima instancia, substituye y oculta la realidad que pretende representar (Tyler 4). "Oralidad", continúa Tyler, es en este caso el nombre del contra-discurso que se resiste a esta hegemonía de la escritura al recordarnos que toda representación está enraizada en la comunicación misma (siempre y cuando, agregaría, ésta sea pensada como la comunicación oral) (4). Al final de cuentas, lo que Tyler está proponiendo agregar al "descubrimiento moderno de la oralidad" de Havelock (o a la conciencia que existe en el ámbito de las Ciencias Humanas sobre la importancia del medio en la constitución de sistemas culturales) es: (1) la conciencia de la importancia de las par-

---

tura oral» (1986) de Roa Bastos, *Guaman Poma: Writing and Resistance in Colonial Perú* (1986) de Rolena Adorno, *El género gauchesco* (1988) de Josefina Ludmer, *Signs, Songs, and Memory in the Andes* (1989) de Regina Harrison, *Desencuentros de la modernidad* (1989) de Julio Ramos, *Myth and Archive* (1990) de Roberto González Echevarría, "Teoría y práctica del discurso popular (Luis Rafael Sánchez y la nueva escritura puertorriqueña)" (1991) de Julio Ortega, y los numerosos ensayos de Carlos Pacheco sobre la construcción de lo oral en la literatura hispanoamericana, así como los más numerosos aún de Walter Mignolo sobre las escrituras amerindias y el papel de la escritura alfabética en el proceso de colonización de América.

13 Stephen A. Tyler, «On Being Out of Words», *Rereading Cultural Anthropology*, ed. George Marcus (Durham: Duke UP, 1992), 1-7.

14 Jack Goody, *The Domestication of the Savage Mind* (Nueva York: Cambridge UP, 1977).

ticularidades de la situación comunicativa para la interpretación del discurso oral y, por lo tanto, para la descripción de éste como una unidad significativa o "texto" en los metalenguajes científicos, y (2) la generalización de esta formalización del discurso oral como modelo interpretativo y definitorio de todo texto.

Ahora bien, si precisamente seguimos este modelo de texto, debemos considerar el discurso contemporáneo sobre oralidad y escritura no sólo como un conjunto de enunciados, con proposiciones sobre oralidad y escritura más o menos novedosas, sino como una "enunciación" o el hablar de alguien en una situación comunicativa particular y como respuesta a ella. En otras palabras, las lecturas que el propio "descubrimiento moderno y/o post-moderno de la oralidad" (DM/PmO de ahora en adelante) hace de los discursos orales invita a una perspectiva historicista sobre el discurso contemporáneo de la oralidad y la escritura. En esta medida, la abstracción y formalización del "discurso oral" se ha constituido en una clave interpretativa o un modelo de textualidad para estudiar el discurso contemporáneo de la oralidad y la escritura. Pero, por eso mismo, debemos considerar que nuestra interpretación de la significación de ese discurso de la oralidad y la escritura ocurre también en una situación comunicativa particular (en un momento en el que el "discurso oral", o su redefinición, se ha constituido en paradigma) y como respuesta a ella.

Seguir un modelo "oral" o "dialógico" de texto nos obliga, además, a entender que el DM/PmO es un fenómeno que también abarca otras preocupaciones e intereses en torno a lo oral que aparecen a veces como opuestas o contradictorias con propuestas como las de Havelock y Tyler. Hechos tales como la proliferación en los últimos años de recopilaciones y antologías de "literaturas orales".[15] O aquellas prácticas discursivas que, de acuerdo con Da-

---

15 Quisiera ilustrar este fenómeno con algunas recopilaciones y antologías de «literatura oral» en el Perú en los últimos años: *Tradición oral peruana* (1978) de Irma Choanti (et. al.), *Literatura quechua* (1980) de Edmundo Bendezú, *La épika incaica* (1981) de Mario Florián, *Huaynos del Cusco* (1981) de Gabriel y Gloria Escobar, *Poesía Peruana Antología General: Poesía aborígen y tradicional popular* (1984) de Alejandro Romualdo, *La literatura quechua clásica* (1986) de Francisco Carrillo, *Antología general de la prosa en el Perú: Los orígenes. De lo*

niel Mato, constituyen la noción generalizada (no académica) de "literatura oral"; tales como la incorporación de formas provenientes de la oralidad en la literatura, o la recreación (adaptación) en ella de relatos provenientes de oralidades diversas, o la creación ficcional de textos como los de la "literatura oral".[16]

Dada esta diversidad y heterogeneidad de manifestaciones en donde lo oral es definido y utilizado de maneras hasta contradictorias entre sí, cabe preguntarse si vale la pena reurnirlas a todas en una sola categoría y, más importante aún para este libro, si es posible y necesario proponer algunas interpretaciones de carácter general de este conjunto. No obstante, lo que nos sugiere el modelo textual "oral" es pensar el DM/PmO como el espacio o la oportunidad en el que ocurre esa polémica por la definición de la escritura y la oralidad. Además de las preguntas formuladas por

---

oral a lo escrito (1986) de Luis Millones, *La sangre de los cerros. Antología de la poesía quechua que se canta en el Perú* (1987) de Rodrigo Montoya (et. al.). Se complementan con estudios sobre el lugar «institucional» de esta «literatura oral»: *La Poésie Quechua dans la Chronique de Felipe Waman Puma de Ayala* (1985) de Jean-Phillipe Husson, *La otra literatura peruana* (1986) de Edmundo Bendezú, "La tradición oral quechua vista desde la perspectiva de la literatura" (1986) de Margot Beyersdorff (trabajo del cual procede lo fundamental de esta documentación). No es, sin embargo, un fenómeno exclusivamente peruano: *Literatura del México antiguo* (1978) de Miguel León Portilla, *Las letras pre-colombinas* (1979) de George Baudot, *Literatura guaraní del Paraguay* (1980) de Rubén Bareiro Saguier, *Literatura maya* de Mercedes de la Garza de Camino, y muchos más cuyas referencias pueden encontrarse en el muy bien documentado trabajo de Martin Lienhard *La voz y su huella* y en el esclarecedor texto de Daniel Mato "Interculturalidad y transposición de lenguajes en la constitución y difusión de la 'literatura oral' ", en *Escritura* XV. 29 (enero-junio 1990): 59-75.

16 El mencionado trabajo de Mato, en la nota anterior, busca esclarecer con rigor qué es aquello a lo que nos enfrentamos en cada caso en que de alguna manera pareciera estar involucrada la «oralidad» o «lo oral» y, particularmente, la «literatura oral». En cierto sentido, este trabajo puede ser visto como resultado de preocupaciones complementarias a la de Mato: (1) busca explicar qué es lo que permite la confusión en torno a las nociones de «literatura oral» y de «oralidad en la literatura», en primer lugar, (2) trata de englobar (o de justificar la necesidad de hacerlo) todas estas diversas y diferentes manifestaciones como parte de un mismo fenómeno, y (3) se enfoca en lo que Mato identifica como uno de los dos lados en los que pareciera haberse dividido la constitución y difusión de «literatura oral»: las prácticas de los creadores literarios (en lugar de las de los investigadores, que es su objeto de estudio).

Havelock, o de la postulación de un contra-discurso a la hegemonía de la escritura observada por Tyler, aquello que vincula a la diversidad de perspectivas y teorías sobre oralidad y el discurso oral es compartir las condiciones históricas que hacen necesaria estas reflexiones y ciertos presupuestos e implícitos que las hacen posibles.

En relación a esas condiciones históricas, señala Tyler que el discurso de la oralidad y la escritura reemerge en momentos en los que la escritura, el instrumento de dominación, se subvierte a sí misma y es desafiada por nuevas tecnologías de representación (en ambos sentidos, mimético y político) (6). No obstante, al notar que la aceptación de la idea de que las sociedades pueden ser diferenciadas por la oralidad y la escritura supone, a su vez, la consolidación ideológica de la escritura alfabética como sinónimo de escritura, Walter Mignolo implícitamente pone en duda el carácter subversivo de este discurso (cfr. "Literacy" 58, 61).[17] En apoyo de esta posición escéptica basta observar que, entre los presupuestos del discurso de la oralidad y la escritura, el implícito fundamental es pensar la relación entre "oralidad" y "escritura" como una oposición. Esta oposición es un producto de la ideología de la escritura alfabética que piensa a ésta como un suplemento o derivado, imperfecto además, del discurso oral. Aún en conceptualizaciones del *texto oral* y del *texto escrito* como unidades significativas o clases de textos con sus propias "textualidades", pensarlas como realidades que se excluyen una de la otra es, antes que nada, una oposición que se presupone.

De la misma manera, la categoría de "cultura oral", en el sentido de un sistema de signos y códigos a través de los cuales seres humanos procesan, intercambian y conservan o acumulan información, no tiene por qué ser pensada en oposición a "cultura letrada y/o escrituraria".[18] El juzgar la escritura, o textos escritos

---

17 Walter D. Mignolo, «Literacy and Colonization: The New World Experience», *Re/Discovering Colonial Writing*, eds. René Jara y Nicholas Spadaccini (Minneapolis: The Prisma Institute, 1989), 51-87.

18 Esta noción de cultura ha sido tomada de Juri Lotman, *Theses on the Semiotic Study of Culture (As Applied to Slavic Texts)* (Lisse: Peter de Ridder P, 1975).

individuales, por su representación mimética y política del discurso oral implica haber aceptado, más que subvertido, una filosofía de la escritura y del libro que, por ejemplo, los "intelectuales" aztecas coloniales no siempre aceptaron al hacer uso de la escritura alfabética (cfr. Mignolo "Speaking" 333 y "Writing" 296-98).[19] Finalmente, si la alfabetización y la escritura implican un cambio de conciencia, pregunta Tyler, ¿cómo puede la escritura, entonces, describir la conciencia que reemplaza si no es que recrea en ella su propia imagen o lo que percibe como una carencia? (2).

Las contradicciones del discurso contemporáneo de la oralidad y la escritura no deben ser tomadas, sin embargo, como si fueran inconsistencias. Todo lo contrario, una contribución irrefutable del DM/PmO ha sido invertir los términos de un discurso que podría ser definido con la noción de "crítica cultural trascendentalista" tomada de Theodor Adorno.[20] La característica de este tipo de crítica es que plantea una crítica social a través de una crítica de la cultura de la sociedad examinada: los males sociales se originarían en una "falla" o en una "decadencia" cultural. La "crítica cultural trascendentalista", entonces, evalúa la cultura de acuerdo a su propio ideal. La noción de "iletrado" o "analfabeto", por ejemplo, encierra una crítica de este tipo: la crisis o inferioridad de determinada sociedad es el resultado de una carencia de escritura; de hecho, es esta misma carencia la que permite reconocer en primer lugar la crisis o la inferioridad de esa sociedad. El DM/PmO desarma los argumentos de esta crítica al llamar la

---

19 Walter D. Mignolo, «When Speaking Was Not Good Enough: Illiterates, Barbarians, Savages, and Cannibals», *Amerindian Images and the Legacy of Columbus*, eds. René Jara y Nicolás Spadaccini (Minneapolis: U of Minnesota P, 1992), 312-45. «Writing Recorded Knowledge in Colonial and Postcolonial Situations», *Writing Without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*, eds. Elizabeth Hill Boone y Walter D. Mignolo (Durham: Duke UP, 1994), 293-313. De hecho, propósito fundamental del ensayo anterior de Mignolo es hacer notar que el estudio de escrituras alternativas no sólo permite una crítica a la noción occidental de escritura, como la hecha por Jacques Derrida en *De la Grammatologie* (1967), sino que permite también mostrar cómo la crítica derridiana se realiza desde esa misma tradición (cfr. «Writing» 302-09).

20 Theodor Adorno, «La crítica de la cultura y la sociedad» [1955], *Critica cultural y sociedad* (Madrid: SARPE, 1984).

atención sobre el hecho de que si hay alguna "falla" es la de cierto discurso sobre cultura, en ciertas instituciones y disciplinas, para comprender cuán prejuiciado se encontraba por el medio de la escritura (o, mejor aún, por las relaciones sociales asociadas con este medio) y su ideología. En última instancia, el afán de la reflexión contemporánea sobre oralidad es la de ofrecer una noción de cultura alternativa a una concepción "letrada" de la cultura; alternativa tanto para el estudio de aquellas culturas cuya supuesta inferioridad reside en que no hacen uso de la escritura alfabética, como para el estudio de la cultura donde esa misma noción "letrada" se concibió. Lo que el DM/PmO enjuicia, para ponerlo en términos de Lotman, es el supuesto paradigma cultural que cada cultura lleva dentro de sí misma o la distribución que cada cultura se adjudica a sí misma y a las demás en el campo del enfrentamiento de lo "interior" con lo "exterior" (Lotman 7-8).

En esta misma medida, vuelve a aparecer la contradicción fundamental del DM/PmO: es una *inscripción del discurso oral* con la que ciertas escrituras esperan liberarse de la hegemonía de la escritura alfabética que, sin embargo, las hace posibles. Los estudios de oralidad, por ejemplo, involucran siempre alguna forma de inscripción efectiva de discursos orales o la escritura de la relectura de otra inscripción (la de la inscripción "letrada" del discurso oral). Más significativo aún es el hecho de que el DM/PmO, incluida su "reivindicación" del discurso oral, es también el resultado de una relación de poder sobre las "culturas orales" y los "sujetos orales" bajo estudio, a pesar de que gracias a estas categorías se haya subvertido otra categorización y lo oral reciba un espacio que no tenía antes en la cultura "oficial". Cabe preguntarse, entonces, si la "reivindicación" del discurso oral en el DM/PmO no tiene menos que ver con la liberación de éste de la hegemonía de la escritura y más con la apropiación del *texto oral* por las posibilidades de éste para la escritura y, con ello, reafirmar la hegemonía que se quiere subvertir. En conclusión, el DM/PmO es al final de cuentas una búsqueda de una escritura alternativa en la que el discurso oral funciona como la cifra de una conceptualización del lenguaje y la escritura que se hace más "natural" por esta asociación. La "reivindicación" del discurso oral que tiene lugar en la escritura es el movimiento con el que se espera cambiar la ideología

de la escritura alfabética. Sin embargo, en tanto el DM/PmO es una "interpretación" del discurso oral o la oralidad, puede interpretarse, a su vez, en función de los presupuestos que buscan perpetuarse a través de esta "lectura" del discurso oral.

2. *Relecturas del discurso oral y búsqueda de escrituras alternativas*

A pesar de la significación histórica del DM/PmO en relación a la noción "letrada" de la cultura, cabe preguntarse si no repite algunos de los inconvenientes de toda "crítica cultural trascendentalista". Como, por ejemplo, creer que se substrae a la órbita de la cultura de la escritura alfabética y/o del libro porque critica la noción "letrada" de la cultura. El estudio del discurso oral y la oralidad, por lo menos tal como se practica hoy en día, requiere de la escritura y, si de hecho no la hace posible, está condicionada por ella. Me refiero tanto a las limitaciones y posibilidades conceptuales como a las relaciones sociales imbricadas en el uso de la escritura y el libro. Los estudios o descripciones de la oralidad enfrentan un problema epistemológico de origen, que es también de política cultural: ¿cómo estudiar el mundo de la palabra hablada a través de la escritura y, más aún, en ella puesto que su estudio siempre implica alguna forma de inscripción? Este problema, como observó Jacques Derrida hace un buen tiempo ya, no sólo afecta a la etnología, la antropología o cualquier otra forma de inscripción del discurso oral, sino a la lingüística estructural misma. A pesar de que ésta prioriza, teóricamente, la lengua hablada sobre la escrita, la lengua hablada no se convierte en objeto de estudio hasta que no es inscrita de algún modo a otro medio (*Of Grammatology* 43 y ss.).[21] En términos generales, este problema epistemológico puede ser abordado desde dos frentes:

(a) El problema de la inscripción de los actos comunicativos orales a otros medios en donde se convierten en objetos de estudio a costa de reducir su complejidad. Por un lado, reduce un acto

21 Jacques Derrida, *Of Grammatology* [1967], (Baltimore: John Hopkins UP, 1976).

comunicativo complejo a un *acto de habla* en el sentido de la lingüística estructural, es decir, como la realización en enunciados de las posibilidades de un sistema. La reducción ocurre aún en aquellos casos en los que se define las particularidades de un "texto oral" frente a las del "texto escrito" con rasgos tales como la estructura aditiva y redundante, la tendencia a la digresión, el enraizamiento en la situación comunicativa, etc. Estas propiedades del "texto oral" son lo "escribible" o "registrable" del discurso oral o lo que resulta de su inscripción. Por otro lado, en la inscripción aparece como exterior a la enunciación aquello que también es el discurso oral: el acto ilocucionario, el acto perlocucionario, los códigos gestuales, la expresión de estados afectivos particulares a través de la entonación, las relaciones sociales entre los interlocutores, etc. Dadas estas limitaciones pragmáticas en el estudio del discurso oral y/o la oralidad, es posible adelantar dos conclusiones que ampliaré en los siguientes capítulos: una, que las teorizaciones en este campo son en el fondo una re-lectura y re-escritura de sus propias inscripciones y, otra, que toda inscripción no es sólo un "traslado", más o menos parcial, sino una interpretación del discurso oral inscrito.

(b) El problema de la supuesta "espontaneidad" o "naturalidad" de los actos comunicativos orales que son registrados en la escritura. Eric Havelock resume muy bien el problema de la siguente manera: "(1) el científico letrado aún busca una entrevista o audición con un individuo que él mismo prepara; (2) su informante por lo común busca complacerlo suministrándole, en una improvisación oral, el tipo de información que, correctamente, piensa que el investigador espera o quiere" (*The Muse* 44). Por lo tanto, el problema no es sólo el de la mecánica del registro del discurso oral sino el de la validez de este texto resultante como imagen del mundo de la voz. A decir verdad, tendría mayor validez como testimonio del encuentro de ambos mundos, si es que aún se justifica hablar con divisiones tan categóricas. Tomemos, por ejemplo, el caso de la teoría de la "oralidad primaria" de Walter Ong: "Oralidad 'primaria': la oralidad de una cultura totalmente desprovista de algún conocimiento de la escritura o la imprenta" (*Orality* 11). En el estudio de las manifestaciones de culturas de "oralidad primaria" ya desaparecidas, esta situación señalada por

Havelock es más grave aún porque el "acceso" a esta "oralidad" depende de la conservación de los discursos orales en textos escritos (hecho que en sí mismo es una prueba de la coexistencia entre oralidad y escritura) y del trabajo comparativo con "oralidades primarias" contemporáneas cuyo estudio presenta los problemas anteriormente señalados por Havelock.

La "mentalidad letrada" y la teoría de la "oralidad primaria"

Una "cultura de oralidad primaria" sería aquella en la que sus miembros, totalmente inmersos en "ciclos naturales", interiorizan su experiencia de la historia sin conceptualizarla, el tiempo es concebido en patrones circulares, el espacio es concebido como una dimensión para el nomadismo y, por último, las normas colectivas se imponen al comportamiento individual (Zumthor 24).[22] El uso de la escritura, en cambio, sostiene esta teoría, implica la separación entre pensamiento y acción, el uso nominalista del lenguaje (y su correspondiente debilitamiento), el predominio de la concepción lineal del tiempo, una noción de espacio acumulativa, el individualismo, el racionalismo y la burocracia (Zumthor 24).[23]

Una vez así definida la oralidad primaria, Ong enfrenta el siguiente problema:

> Hoy en día, es muy difícil que exista una cultura de oralidad primaria ya que toda cultura tiene algún conocimiento de la escritura y ha experimentado sus efectos. Aún así, muchas culturas y subculturas, incluso en un ámbito de alta tecnología, conservan mucho de la actitud mental de la oralidad primaria en distintos grados. (*Orality* 11)

---

22 Paul Zumthor, *Oral Poetry: An Introduction* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1990). Una exposición más detallada de la oralidad primaria como un estado mental y/o cultural se encuentra en los capítulos primero y tercero del libro de Ong.

23 Una expansión sobre la manera como la escritura ha restructurado la conciencia puede encontrarse en el cuarto capítulo del libro de Ong mencionado en la cita anterior.

Paul Zumthor, en lugar de sugerir que la oralidad primaria puede sobrevivir de alguna manera en el mundo moderno, propone definir este espacio de contacto entre oralidad y escritura con tres categorías más: *oralidad mixta,* cuando la cultura en cuestión "posee" la escritura pero su influencia en la producción oral es externa, parcial y tardía; *oralidad secundaria,* cuando la producción oral es recompuesta a partir de su inserción en una cultura letrada o escrituraria; y *oralidad mecánicamente mediatizada,* cuando el discurso oral es diferido en el tiempo y el espacio gracias a alguna tecnología de la comunicación (25).

La teoría de la oralidad primaria ha sido elaborada, entonces, sin tener acceso a ella: a partir de inscripciones de discursos orales del pasado y/o de discursos orales del presente. Es decir, a partir de aquellos discursos orales que coexisten con la escritura en algunas de las formas propuestas por Zumthor, como lo prueba el hecho mismo de que el "transcriptor" pueda reunirse con el informante. La "oralidad secundaria" de Ong es, al final de cuentas, la oralidad primera de la que deriva la "oralidad primaria". Esto debería ser suficiente para recordarnos que la teoría de la "oralidad primaria"es, haciéndole justicia al propio Ong, la formulación de una hipótesis. En todo caso, es posible argumentar que la teoría de una "oralidad primaria" como una conciencia anterior a la escritura y a la alfabetización es, en última instancia, el mejor ejemplo de cómo opera conceptualmente una "mentalidad letrada" y, más interesante aún, cómo responde políticamente a las "oralidades secundarias" de su propio contexto histórico. Por un lado, la operación de integrar una realidad heterogénea de diversos fenómenos asociados con la voz y tipos de comunicación oral, provenientes de una diversidad de culturas también, en un concepto general de oralidad es propia del pensamiento que, según las propias teorías de la oralidad primaria, son consecuencia de la organización del pensamiento y el conocimiento con ayuda de la escritura. Por otro lado, la lógica "fonocéntrica", como veremos más adelante, que permite "reconstruir" una oralidad previa a la escritura precisamente en la inscripción del discurso oral (aún en el caso de que el discurso oral "conviva" con la escritura), hace de las "oralidades secundarias" históricas derivados y significantes de la "oralidad

primaria" (en la medida en que representan su ausencia) en lugar de subjetividades tratando de hacerse oir.

Aproximaciones "filológicas" al discurso oral

Quisiera volver ahora al problema de la inscripción de los actos comunicativos orales y de la constitución de esta inscripción en el objeto de estudio de las teorías de la oralidad. En torno a este asunto, Cynthia Ward hace el siguiente comentario sobre el rol de la inscripción en la construcción de una noción de "oralidad" en los estudios africanistas:

> El valor del cuento oral para la cultura oral no radica enteramente en el cuento mismo sino, tal vez aún más significativamente, en la discusión que genera después de dicho (...) Prestarle atención a la importancia crucial de la respuesta resultante, en lugar de al cuento mismo, sugiere un juicio diferente al de la opinión generalizada sobre la tradición africana como conservadora, fija e intransigente, como represora de la individualidad o como algo que debe ser preservado antes que se "pierda". Lo que se pierde en tales transcripciones -en las que las palabras habladas son separadas de su contexto social inmediato y depositadas en una página, que no permite una respuesta inmediata- es precisamente lo oral. ("Buchi Emecheta" 88)[24]

El caso llama la atención sobre algunos asuntos de considerable interés. En primer lugar, al DM/PmO le puede subyacer como modelo textual una aproximación "filológica", aún en los casos en que no acepte la transparencia entre el discurso oral y su inscripción. En la filología comparativa, señala Raymond Williams, el objeto de estudio era un corpus de "registros de lenguaje", fundamentalmente la palabra escrita del otro, llevado a cabo desde una posición supuestamente privilegiada (26).[25] En un acto de verda-

---

24 Cynthia Ward, "What They Told Buchi Emecheta: Oral Subjectivity and the Joys of 'Otherhood'", *PMLA* 105.1 (1990): 83-97.

25 Raymond Williams, *Marxism and Literature* (Oxford: Oxford UP, 1977).

dera "crítica cultural trascendentalista", la lingüística empírica norteamericana trató de revertir esta tendencia cuando, ante la ausencia de "textos" en el sentido clásico o tradicional de la palabra, restauró la supremacía del discurso oral. No obstante, en relación al estudio del discurso oral, el lenguaje del observador era asumido como la "norma" y la medida para estudiar los discursos orales de pueblos conquistados y dominados o los "dialectos" de grupos marginados o subordinados socialmente (Williams 26-27). Por otra parte, esta perspectiva continuó entendiendo por "texto oral" la reducción de una acción discursiva a un conjunto de enunciados, a ejemplos o realizaciones de un sistema objetivo que yacería detrás de cada enunciación. El "texto oral" era entendido como "habla", en el sentido saussueriano de "realización del sistema", y no como un "hablar". Por lo tanto, su objeto de estudio no era el sujeto que "hablaba" en ese texto sino un sistema objetivo, pero también ajeno a él: el lenguaje como objeto autónomo (Williams 27). Esta aproximación "filológica" es aún práctica común en los estudios de textos orales, como el hallazgo de Ward confirma:

> Así, los acercamientos académicos occidentales a la oralidad africana han intentado constituir lo oral en una forma de producir significación equivalente a la tradición literaria europea. Cuentos folklóricos, proverbios, "oratura" no son lo oral -son los aspectos "letrados" de lo oral, réplicas de los conceptos de géneros y canon especialmente construidas. ("Buchi Emecheta" 88)

La cita inicial de Ward, al igual que ésta última, llaman la atención, en segundo lugar, sobre el riesgo de poner en práctica, al estudiar las funciones de lo oral en una comunidad, una noción de oralidad configurada como un "universal de oralidad" que pasa por alto las especificidades, valores y prácticas culturales de la comunidad. Para evitar esto, Ruth Finnegan le recomienda al estudioso de "poesía oral" hacerse las siguientes preguntas: ¿cuántos géneros verbales diferentes son reconocidos, por quién y con qué criterio?, ¿ el texto oral es transmitido en narrativas cristalizadas (controlado por un grupo especial dentro de la comunidad) o es un conocimiento común y compartido por los miembros de la comunidad?, ¿en qué situaciones los miembros de la comunidad ex-

presan y formulan sus ideas, emociones y acciones en formas verbales recurrentes y en qué sentido son "tradicionales"? (*Oral Traditions* 4). Tal vez es inevitable someter a los textos a perspectivas críticas elaboradas para otros contextos (aunque haya sido el análisis de otros discursos orales), pero hacerlo sin medir al mismo tiempo las consecuencias de esta operación, termina por proponer ese contexto como paradigma. Es difícil no ver un rezago de colonialismo en la generalización por la que todas las "literaturas orales" se explican con una misma teoría que se confirma en cada estudio y cuyo modelo es el estudio de la oralidad en la tradición occidental. Aplicar las convenciones y valoraciones del estudio de las tradiciones orales clásicas, y de las medievales aunque en menor medida, a otras tradiciones orales no debe sugerir que éstas son un estadio en un proceso cuyo estadio más reciente, y superior, es la escritura con que precisamente se estudian estas tradiciones orales.

Una manera de sortear estas dificultades y contradicciones es definir el objeto de estudio a través de una redefinición de las categorías. Walter Mignolo, por ejemplo, ha propuesto diferenciar entre enunciar oralmente y enunciar por escrito (*speech* y *writing*, respectivamente), de oralidad y alfabetismo (*orality* y *literacy*). En esta diferenciación, "oralidad" no es sólo el nombre de una práctica discursiva oral sino también el nivel de las reflexiones y conceptualizaciones metalingüísticas de esas prácticas orales, expresadas oralmente o por escrito. Igualmente, "alfabetismo" es tanto una práctica comunicativa y discursiva como una reflexión y conceptualización sobre ella que, a su vez, puede ser enunciada oralmente o por escrito ("Literacy" 61-3, "Speaking" 333).

Fundamentalmente preocupado con el estudio de escrituras no-alfabéticas amerindias, Mignolo evita con estas definiciones de oralidad y escritura la noción generalizada de alfabetismo, proveniente de la ideología de la escritura alfabética, que impidió a los colonizadores españoles comprender esas escrituras amerindias. Una noción de alfabetismo, además, que es tanto una conceptualización de la escritura como del discurso oral (puesto que en la ideología de la escritura alfabética la primera es pensada como un suplemento de la segunda). De esta manera, se reduciría el riesgo

de proyectar e imponer nuestra idea de oralidad (o la manera como entendemos el discurso oral) sobre el discurso oral del "otro". La oralidad del "otro", en otras palabras, no sería sólo su discurso oral sino la conceptualización de sus propias prácticas discursivas orales. En la medida en que éste las conceptualice de otra forma, el "otro" tendría su propia oralidad aún en el caso de que las prácticas discursivas fueran similares. Nuestras teorías sobre culturas orales, en cambio, a pesar de ser discursos sobre el "otro", son proyecciones de la conceptualización de nuestros discursos orales (o de los que nos apropiamos por esta misma conceptualización) y, por extensión, de nuestra escritura.

Un inconveniente, sin embargo, de las definiciones de Mignolo de alfabetismo y oralidad es que, si bien por un lado proveen de categorías operativas para la investigación que evitan la influencia perniciosa de definiciones de alfabetismo y oralidad histórica y culturalmente determinadas (la filosofía de la escritura alfabética del Renacimiento español), por otro lado no dan cuenta de ellas, en ambos sentidos de la expresión. Ni las explican ni las ponen fuera de circulación. Son las propias investigaciones de Mignolo sobre esta filosofía de la escritura, y la tradición occidental a la que pertenece, las que ponen en evidencia que en ella oralidad y alfabetismo no pueden ser pensados de acuerdo a esta división metodológica. Dada la noción de escritura alfabética como representación y suplemento del discurso oral, alfabetismo es una conceptualización del discurso oral también. De hecho, en ella la conceptualización del discurso oral, como en la perspectiva "filológica", puede ser *alfabetismo del discurso oral* o su conceptualización de acuerdo a los presupuestos y/o hábitos interpretativos con los que se conceptualiza el texto escrito.

Esta tendencia, por sistemáticamente hacer que la conceptualización del discurso oral sea también la del texto escrito, y viceversa, se encuentra aún en otras versiones del interés contemporáneo por la oralidad. Sin ir más lejos, la lectura del texto escrito, y hasta todo texto en general, a partir de un modelo textual que es una abstracción y formalización de la comunicación oral es expresión de esta tendencia. Como también lo es estudiar la oralidad en sus inscripciones, aunque se acepte la premisa de que éstas y los

discursos orales "originales" no son lo mismo sino enunciaciones diferentes. Negar la "transparencia" de la "transcripción" pero seguir estudiando la oralidad en alguna forma de versión escrita o en algún otro medio le restituye de facto esa "transparencia" o tiene que aceptar que la "oralidad" proviene de la escritura: el estudio del discurso oral es una cuestión de leer "apropiadamente" tales versiones escritas, lo oral es lo que se encontraría "detrás" de ese texto. Tal vez, después de todo, en contra de lo que propone Mignolo, no sea irrelevante el medio a través del cual se lleva a cabo la reflexión y la conceptualización metalingüística de las prácticas discursivas orales, incluso si estas prácticas son las mías y no las del "otro".

La definición operativa de oralidad y alfabetismo de Mignolo, así como la de *libro* que propone en otro ensayo ("Signs" 260-62), encierra un potencial malentendido: asumir que no están histórica o culturalmente condicionadas por el hecho de evitar una noción histórica de alfabetismo, o que su historicidad es igual a las circunstancias en relación a la cuales se piensa como una respuesta. Ni estas nociones ni, por ejemplo, las de "literatura" y "texto" como funciones, reclaman estar fuera de las relaciones de dominación cuya ideología, expresada en la cultura del libro, es el objeto de sus críticas.[26] De hecho, nociones como las anteriores se apoyan en la reunión y el estudio de una diversidad de prácticas culturales que la expansión misma de la cultura occidental ha hecho posible. El hecho de que estas nociones científicas propongan la revisión y el cuestionamiento de algunas categorías con las que se han malinterpretado otras culturas no nos debe llevar necesariamente a la conclusión de que la postulación de tales nociones no son más parte de ese mismo proceso de expansión, o que no son su expresión ideológica.

---

26 Para una noción funcionalista de "literatura" ver: Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1983), 11-16. Una aproximación funcionalista a la noción de "texto" se encuentra en los textos de Mikhail Bakhtin y W. F. Hanks mencionados en la cuarta nota la pie de página.

En términos de Juri Lotman, este proceso de redefiniciones podría formularse como el paso de un periodo en el cual una cultura en expansión absorbía textos que no podía descifrar a otro de intensa influencia cultural en el que una cultura en posición hegemónica asimila lo que es similar, lo que puede reconocer como "hecho cultural" en otra subordinada, y en el que esta asimilación se convierte en factor estimulante de desarrollo cultural (*Theses* 6). La crítica a la ideología de la escritura alfabética que el estudio de otros sistemas de escritura le permite a Mignolo, alternativa incluso a la de Derrida, es un buen ejemplo de cómo la asimilación de otros textos influyen en nuestra cultura hasta el punto de contribuir con un discurso crítico que es también una propuesta para la relegitimación de esa escritura alfabética. Teorizar, como estos mismos ejemplos muestran, es un poderoso instrumento para liberarse de prejuicios culturales, pero definir el propósito de una teoría en función de un contexto histórico particular no sólo no es lo mismo que contextualizarla históricamente sino que acarrea el riesgo de convertirse en una sutil estrategia para "deshistorizar" la enunciación misma en donde interpreto de una manera "historicista" las enunciaciones de otros.

La subjetividad oral y el "scriptocentrismo" post-moderno

Vuelvo ahora a las reflexiones de Cynthia Ward porque nos proporcionan un caso radical de "descubrimiento *post-moderno* de la oralidad" y, al mismo tiempo, la oportunidad de introducirnos en el asunto de la noción de un sujeto oral o de una subjetividad oral que es complementaria a las de "oralidad primaria" y "texto oral". Recurro a ella una vez más porque pone el dedo en la llaga de la construcción "scriptocéntrica" del sujeto oral involucrada en la "reivindicación" de lo oral que caracteriza al DM/PmO. Pero me interesa también como uno de los intentos más audaces, aunque al final de cuentas inútil, por liberarse de ese mismo "scriptocentrismo".

Ward, como muchos otros, se muestra en desacuerdo con la propuesta implícita en Ong de que la "mentalidad letrada" (*literate mind*) y la "mentalidad oral" (*oral mind*) son dos esencias

ahistóricas que se contraponen. La argumentación de Ward afirma que son, efectivamente, maneras de pensar diferentes en tanto la comunicación oral y la escrita propician diferentes formas de constituir una subjetividad, pero no pueden ser pensadas como identidades que se "actualizan" en cada oportunidad ("Buchi Emecheta" 87). A diferencia de la subjetividad que subyace a la escritura, la subjetividad que subyace a la comunicación oral no es unitaria ni perpetúa la separación entre sujeto y objeto, ni cree en la habilidad del lenguaje para reproducir una realidad unificada, ni expresa una perspectiva fija. La subjetividad que subyace a la escritura (*written production*), afirma Ward, depende de la construcción y mantenimiento de precisamente lo contrario ("Buchi Emecheta" 87). En el discurso oral, la subjetividad proviene de las varias instancias que han intervenido en la enunciación y, por lo tanto, refleja posiciones contradictorias y una diversidad de objetivos de la enunciación ("Buchi Emecheta" 87). "Oralidad" es, por lo tanto, para Ward el nombre de una subjetividad que permite diferentes y contradictorias perspectivas, que no acepta un "único" significado, así como el nombre de una subjetividad "vernacular", en el sentido de que lo oral está fuera del ámbito de consumo y producción y no está destinado al mercado.

Por lo expuesto sobre la propuesta de Ward hasta el momento, la búsqueda de una subjetividad oral en el discurso oral inscrito requeriría simplemente tener en claro el objeto buscado y no proyectar en él la subjetividad de la escritura. Pero la propuesta de Ward es más radical aún y nos indica que la cosa no es tan simple: es una invocación a no buscar tal subjetividad, a no "objetivizar" al sujeto. Como consecuencia de esta noción de subjetividad oral, Ward propone unas reglas de lectura para el discurso oral inscrito en la noción de "*hearing*" ("escuchar"), o la renuncia a pensar el texto oral como una entidad totalizante que "expresa a sus hablantes" ("Buchi Emecheta" 88). La renuncia a construir un significado unitario a partir del discurso oral inscrito es también la renuncia a imponer una interpretación "verdadera". Más bien, propone estar atentos a su rechazo a crear una sóla significación (no caer en la disputa por la verdadera interpretación del texto) puesto que estos textos afirman la precedencia de voces y significados que no pueden ser textualizados. En una sola frase, pre-

guntarse por la subjetividad oral no es una forma de acceder a ella sino de deconstruir la recuperación de la subjetividad oral puesto que es siempre la construcción de una unidad o la confirmación de una esencia presupuesta de antemano.

Tal método de "lectura", que Ward llama "anti-estética oral" (*oral anti-aesthetic*), puede ser encontrado llevado a la práctica en otro ensayo en el que Ward lee la inscripción de una historia titulada "The Girl Who Married a Ghost", tal como ésta fue contada por el narrador oral Charles Cultee.[27] Asumida como "literatura oral", en el sentido más convencional del término, Ward hace un análisis estructural del texto y hasta lo interpreta como una metáfora de la imposición cultural etnográfica. En una segunda parte, analiza e interpreta el relato de acuerdo al contexto cultural (el tipo de cultura al que pertenece el relato) y a la situación comunicativa en la que el relato ocurre (ritual o espontánea). La conclusión de este tipo de lectura es obvia: el relato y el acto narrativo mismo (*storytelling*) tienen la función de preservar la identidad de la comunidad a través de la imposición de ciertos valores. Esta interpretación, no obstante, perpetúa la noción de "lo primitivo oral" (*oral primitive*) en que se apoya el etnocentrismo occidental y, más importante aún para nuestro tema de reflexión, propone un límite para la interpretación de las narraciones orales ("Rising" 130-31). En ambas lecturas lo verdaderamente oral se habría perdido, es decir, la situación dialógica en que está centrada la historia oral y en donde concurren una multiplicidad de voces.

La argumentación de Ward es muy sugerente: la marca de "scriptocentrismo", en la medida en que mantiene la división sujeto-objeto, es la búsqueda misma de la "subjetividad oral" en el texto de la inscripción y hasta en el discurso oral mismo. En esto constituiría su "textualización" y en que el discurso enunciado dialógicamente se convierta en la enunciación del "otro". Pero las contradicciones en la posición misma de Ward me sirven para sugerir que con el concepto de "scriptocentrismo" podemos referir-

---

27 Cynthia Ward, "The Rising of the Bones", *Modern Fiction Studies* 35.1 (1989): 121-35.

nos a ciertos presupuestos sobre lo oral que entran en vigencia al hablar sobre el discurso oral. En primer lugar, Ward utiliza la noción de "culturas orales" para referirse a sociedades cuyos miembros guardan relaciones con su cultura que no son concebibles para miembros de "culturas o sociedades letradas". Lo importante no es que desconozcan la escritura (incluso la alfabética) sino que desconozcan o no practiquen la subjetividad que subyace a la escritura en sociedades "occidentales". Este uso de las categorías en cuestión en Ward afirma implícitamente la existencia de sociedades que conocen o practican la división entre sujeto-objeto y la de sociedades que no la conocen o no la practican. Ahora bien, atribuir de esta manera a una sociedad o cultura la cualidad de ser "letrada" u "oral" es en sí mismo un acto de esencialización de ese grupo similar al que Ward criticaba en Ong. En este uso lo oral ha dejado de ser una subjetividad asociada con un medio o una situación comunicativa para ser una forma de pensar generalizada e institucionalizada en una sociedad. Ward termina utilizando estas categorías en términos similares a como Ong usa las suyas de *literate mind* y de *oral mind*, a pesar de que las define en oposición a ellas. Si la subjetividad oral está ligada a las peculiaridades de determinadas situaciones comunicativas orales, es imposible encontrar una "mentalidad letrada" como la de Ong o una "cultura letrada" como la de Ward que se oponga a otras "orales" en la medida en que la comunicación oral también ocurre en sociedades letradas. De hecho, una "cultura letrada" es aquella en donde coexisten ambas formas de subjetividad, en donde ambas son practicadas, incluso por un mismo individuo, pero que estarían ligadas al poder de distinta forma.

Tal vez otra manera más apropiada de definir una "cultura letrada y/o escrituraria" sería decir que es aquella que se piensa así misma en función de alguna forma de oposición con una "cultura oral"; que ha hecho del discurso oral, aún el propio, el espacio del "otro" en donde se recrea su propia imagen o lo que se percibe como una carencia. Ward misma está atrapada en lo que ella llama *"the joys of 'Otherhood'"* ("los placeres de la Otredad"): rechaza una Otredad en el discurso oral sólo para encontrar otra (en la medida en que afirma que la subjetividad oral no se podría expresar en la escritura sin pérdida de identidad) y que, además,

se parece sospechosamente a la subjetividad post-moderna. En honor a la verdad, no hay nada de sospechoso en esto. La propia Ward reconoce que la subjetividad oral, tal como ella la define, converge con las definiciones de subjetividad post-moderna ("Buchi Emecheta" 86-87). El formato mismo del texto de la propia Ward, "The Rising of the Bones", revela que esta "subjetividad oral" puede constituirse en el modelo para una escritura "alternativa" que, por un lado, superaría la escición scriptocéntrica entre sujeto y objeto y, por otro, sería una alternativa también a un post-modernismo "intelectual" y "artificial".

Esta oposición entre la "naturalidad" del discurso oral y la "artificialidad" de la escritura es uno de los tópicos más recurrentes en el fonocentrismo del discurso contemporáneo de la oralidad y la escritura. La "anti-estética oral" de Ward no escapa a la lógica en que se apoya la recopilación de "literatura oral", según su propia crítica a ésta: la "literatura oral" reifica el valor de los textos literarios que sirven como parámetros de interpretación de ciertos discursos orales ("Rising" 133). Su reflexión sobre la subjetividad oral hace lo mismo con la lingüística post-estructural que permite su interpretación del discurso oral inscrito pero especialmente con un ideal de escritura post-moderna ligada a esta lingüística. Ward ofrece una alternativa a la "objetivización" del discurso oral que practican las Ciencias Humanas pero no por esto deja de estar informada por un discurso de lo oral propio de la economía cultural de la escritura alfabética o incluso de la cultura del libro.

El "scriptocentrismo", entonces, no radica en una relación sujeto-objeto con el discurso oral o, mejor dicho, esta relación no es la medida para definir esta categoría como una posición. "Scriptocentrismo" puede definir, en cambio, el proceso por el cual lo oral ha sido y es puesto en "discurso": ¿por quién, desde qué perspectivas, en qué contextos, a qué necesidades responde y cuáles son sus consecuencias?[28] La aproximación "scriptocéntrica"

---

28 Para una elaboración de esta noción de "discurso", consultar el texto de Michel Foucault "We 'Other Victorians' ", *The Foucault Reader*, ed. Paul Rabinow (Nueva York: Pantheon, 1984). 292-300.

es una condición histórica, es una relación de poder que no se puede neutralizar sin afectar el status mismo de la escritura y, menos aún, con más escritura. No es posible una liberación o subversión de la represión del discurso oral o de su subjetividad con un discurso teórico, aunque, como el de Ward, corrigiera los deslices del anterior. Lo que haría falta, en todo caso, es una irrupción de la palabra oral, no la renovación de su escritura.

La crítica al letrado

En esta sección quisiera reflexionar sobre una forma particular de discurso contemporáneo de la oralidad y la escritura. Me refiero a la crítica al *letrado* en los estudios culturales hispanoamericanistas. En esta crítica podemos encontrar, además de las contradicciones señaladas en la sección anterior, algunos de los presupuestos fundamentales de la ideología de la escritura alfabética en que se apoyaban esos mismos *letrados* que son objeto de crítica por su distancia con el discurso oral. Para Angel Rama, por ejemplo: "Fue la distancia entre la rígida palabra escrita y la fluida palabra hablada, que hizo de la *ciudad letrada* una *ciudad escrituraria*, reservada a una estricta minoría" (*La ciudad letrada* 41).[29] Representar la oralidad, está aquí implícito (y explícito en otros pasajes de *La ciudad letrada* sobre los que volveré más adelante en el tercer capítulo), sería de alguna forma recuperar o rescatar la escritura de adonde la habrían llevado aquellos letrados que con sus gramáticas intentaban someter la lengua hablada al control de la escritura. Este tipo de letrado está bastante bien representado en el s. XIX por Andrés Bello:

> Encontramos en Bello, nuevamente, la oposición matriz entre la oralidad y la escritura. La gramática no es simplemente un registro del uso de la lengua, sino un aparato normativo que provee, partiendo del ejemplo de la "gente instruida" (aquellos con acceso a las letras), las leyes del *saber decir*. De ahí que la gramática, como dispositivo pedagógico, ocupara un

29 Angel Rama, *La ciudad letrada* (Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1984).

> lugar intermedio entre el habla (irreflexiva) y la racionalidad de la escritura. La gramática abstrae de las letras las leyes que podían disciplinar, racionalizar, el uso *popular* de la lengua. (Ramos 46)[30]

Para estos letrados, las letras eran entendidas de manera tal que cumplían dos funciones para las nacientes repúblicas: proveían del saber necesario para producir discursos efectivos y eran el instrumento de formación de los sujetos que estas repúblicas necesitaban: disciplinados, obedientes de la ley, subordinados al orden general y capaces de administrarlo. La ausencia de escritura, por lo tanto, especialmente de lo que se entendía como las Bellas Letras, era un indicador de inferioridad cultural. Las letras, además de un instrumento civilizador, eran ellas mismas "un paradigma -por su carácter formalizado- de la racionalidad que orientaba los proyectos de la nueva sociedad, en su pugna por ordenar el 'caos' americano" (Ramos 44).

Una versión menor de este letrado, o un producto de este proyecto, que expresa también "la distancia entre la rígida palabra escrita y la fluida palabra hablada" de la que hablaba Rama, puede ser ilustrada con el personaje de Patiño, el secretario de El Supremo en la novela de Roa Bastos *Yo el Supremo*. Patiño transcribe al pie de la letra el discurso oral del Dictador con el que éste constituye una Circular Perpetua a través de la cual se comunica con sus gobernados. No obstante el cuidado que el secretario pone en su trabajo, el Dictador le recrimina constantemente su infidelidad con argumentos de este tipo: "Cuando te dicto, las palabras tienen un sentido; otro cuando las escribes. De modo que hablamos dos lenguas diferentes" (158).[31] De hecho, el propio Patiño reconoce, cuando El Supremo le pregunta si entiende lo que le está dictando, que "mientras escribo lo que me dicta no puedo agarrar el sentido de las palabras. Ocupado en formar con cuidado las letras de la manera más uniforme y clara posible, se me escapa lo que di-

---

30 Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (México: FCE, 1989).

31 Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo* [1974] (Madrid: Cátedra, 1987).

cen. En cuanto quiero entender lo que escucho me sale torcido el renglón" (130-31). La actividad de Patiño se define tanto por este "fetichismo de la letra" como por un irreconciliable conflicto con la oralidad que asume dos formas contradictorias y complementarias: su incapacidad para comprenderla y su voluntad de dominarla. Así increpa El Supremo a su propio secretario: "No has arruinado todavía la tradición oral sólo porque es el único lenguaje que no se puede saquear, robar, repetir, plagiar, copiar. Lo hablado vive sostenido por el tono, los gestos, los movimientos del rostro, las miradas, el acento, el aliento del que habla" (158). Al final de cuentas, la actividad de Patiño se define también por su oposición con otra forma de escritura distinta a la que éste practica. Una escritura en la cual en lugar de fijar la realidad a través de la palabra, la escritura es el arte de la "desfloración de los signos": "escribir es despegar la palabra de uno mismo. Cargar esa palabra que se va despegando de uno con todo lo de uno hasta ser lo de otro. Lo totalmente ajeno" (161). Una escritura, por decir lo menos, que no se concibe a sí misma como un medio al servicio de la transmisión o conservación de discursos orales.

Esta "reivindicación" del discurso oral de El Supremo, similar a la del DM/PmO, abriría la posibilidad de constituir alguna forma de escritura "alternativa" a la del letrado. No obstante, entender al letrado sólo de la manera anterior es una simplificación que pareciera servir para ocultar sus propias contradicciones. El principal *letrado* en la novela de Roa Bastos, la persona "cultivada" en los contenidos y las técnicas de las ciencias, las artes y las humanidades (Mignolo "Literacy" 59), no es Patiño sino El Supremo mismo, el Doctor José Gaspar Rodríguez de Francia, a pesar de su crítica al secretario o precisamente por ella. Su desconfianza por la escritura, manifestada en la crítica a la historiografía y al "fetichismo" de la letra de Patiño, no le impide escribir su propia historia a través de la manipulación de este personaje y muchas otras formas más. El Supremo es la quintaesencia del letrado de las repúblicas hispanoamericanas decimonónicas el cual, a pesar de haber criticado duramente al letrado colonial, de alguna manera perpetuaba dos de sus variantes: la de justificador del orden social colonial hecho posible a través de la escritura alfabética (el hombre

de letras, el humanista, el teólogo) y la de ejecutor de ese orden (el hombre de leyes) (cfr. Mignolo "Literacy" 73-86 y Rama 23-69).

Sobre este letrado colonial o, mejor dicho, sobre la ideología de la escritura alfabética que ayudó a reconfigurar regresaré más adelante en este libro. Mientras tanto, para esclarecer un tanto la idea del letrado me parece necesario indicar ahora al menos que, de acuerdo con la definición de la escritura alfabética como una extensión del discurso oral, el letrado colonial encontró una legitimación de la conquista menos en la oralidad de los pueblos indígenas y más en la ausencia de una escritura alfabética que fuera, como decía, una extensión del discurso oral. La confirmación de esta convicción se encontraba en la organización misma del Nuevo Mundo que ciertas propiedades de la escritura alfabética habían hecho posible; propiedades tales como permitir la comunicación a distancia y la independencia del texto escrito de un discurso oral o de una conversación para descifrarla. Más aún, los letrados eran los encargados de hacer esta organización posible. A pesar de la escasez de lectores, el grupo letrado colonial tenía funciones específicas, tales como diseñar modelos culturales destinados a la conformación de ideologías públicas, que lo hacían estar al servicio del poder pero que también lo constituyeron en un poder en sí mismo (Rama 27-30).

Walter Mignolo ya ha llamado la atención sobre el hecho de que no sólo en cierta historiografía de la escritura sino incluso en la percepción contemporánea de la expresión oral en pueblos que no conocen la escritura alfabética (como en las teorías de Goody y Watt, y Ong), se encuentran implícitos los presupuestos fundamentales de esa misma filosofía de la escritura elaborada por los letrados en España durante los siglos XVI y XVII o, por lo menos, los de la tradición clásica que ésta modifica ("Literacy" 52, "Speaking" 312, 334). Curiosamente, ambas maneras de expresarse sobre la palabra escrita y la palabra hablada, la de Bello y la de Rama, provienen de una misma noción "clásica" de la escritura alfabética en la que la escritura es entendida como una entidad al servicio de la representación del discurso oral, aunque imperfec-

ta.[32] La "reivindicación" del discurso oral y la crítica al letrado son una "vuelta" a cierta filosofía de la escritura alfabética con la que ésta busca legitimizarse. No está demás recordar que, a pesar de su oposición a los letrados, los intelectuales del DM/PmO pertenecen, como ellos, a comunidades académicas y no-académicas en donde aún está vigente, y mucho, el respeto por la palabra escrita sobre la palabra hablada.

Estas observaciones de Mignolo invitan a aproximarnos con mayor suspicacia al DM/PmO en el contexto latinoamericano. En primer lugar, podemos derivar de ellas la hipótesis de que el discurso contemporáneo de la oralidad y la escritura es en alguna medida una recomposición de lo que Rama llamó la *ciudad escrituraria*. En segundo lugar, y siguiendo el modelo textual "oral" cuya vigencia es una forma del DM/PmO, nos recuerda que la significación de estos discursos alternativos al de los letrados, como con toda enunciación, no se encuentra sólo en lo que *dicen* sino en lo que *hacen* en tanto acciones sociales y esto incluye los discursos (o maneras de percibir, entender y hablar sobre la realidad) que se perpetúan a través de ellos.

A lo largo de este capítulo he tratado de mostrar algunas de las formas que asume el discurso contemporáneo de la oralidad y la escritura. La finalidad no era ser exhaustivo y cubrir todas sus variantes sino llamar la atención sobre algunas contradicciones asociadas con la "reivindicación" del discurso oral y la crítica al "letrado". A pesar de la necesidad y urgencia de ambas posiciones, no debemos incurrir en la confusión de pensar que esta subversión del "letrado" supone una liberación del discurso oral o siquiera la subversión de los principales presupuestos de la ideología de la escritura alfabética, o de las relaciones sociales que podemos llamar como la economía cultural del libro. El DM/PmO encuentra su razón de ser en la ideología misma de esta escritura y se apoya en, y apoya a, esta economía cultural. El DM/PmO es, en

---

32 En el tercer capítulo hay una elaboración más amplia de esta noción "clásica" de escritura desde la perspectiva de la filosofía del lenguaje de Jacques Derrida.

términos generales, una proyección en la oralidad de lo que la ideología de la escritura alfabética entiende como sus carencias (en tanto lenguaje y en tanto institución) y, al mismo tiempo, una legitimación por esta asociación de las alternativas que suplirían tales carencias.

La revelación de las contradicciones que he ido observando a lo largo de estas páginas debiera suscitar algunas respuestas. Una de ellas, sin lugar a dudas, puede ser el estudio mismo de diversos métodos puestos en práctica en las investigaciones de oralidad, con especial atención a estudios y casos específicos. Otra respuesta, por supuesto, puede ser una apología de los estudios sobre oralidad e incluso del interés generalizado por la oralidad. Mi propósito, en todo caso, no ha sido sugerir la necesidad de cambios en la metodología de investigación, ni impugnar los resultados de investigaciones particulares sobre oralidad, ni poner en duda la necesidad de tales estudios. Mi objetivo es cuestionar el discurso con el que el interés contemporáneo por la oralidad se piensa a sí mismo. Lo que estas contradicciones me sugieren es la necesidad de describir de otra manera el proceso y la lógica por la que el discurso oral se "incorpora" a la escritura.

En los siguientes capítulos de esta primera parte del libro hay un análisis semiótico y discursivo de la acción verbal de *inscribir* discuros orales. Este análisis se lleva a cabo de acuerdo a un modelo de texto que, como he señalado antes, es la abstracción y formalización del discurso oral pensado como actuación y como acción social. En estos capítulos se piensa también como una *inscripción* del discurso oral a la reflexión y la especulación teórica sobre oralidad. Pero especialmente tratan de ofrecer un marco conceptual y teórico que apoye la propuesta de que la "reivindicación" del discurso oral es la búsqueda de una escritura alternativa en la medida en que toda inscripción de un discurso oral, propio o ajeno, es la enunciación del sujeto de la inscripción, no del sujeto del discurso inscrito.

Capítulo II
De la inscripción como hablar

"Tuxacuenses, vuelvo a insistir: Me duele vuestra desgracia, pues a pesar de lo que decía Bernal, el gran Bernal Díaz del Castillo: 'Los hommes que murieron habían sido contratados para la muerte', yo, en los considerandos de mi concepto ontológico y humano digo: ¡Me duele! con el dolor que produce ver derruido el árbol en su primera inflorescencia. Os ayudaremos con nuestro poder. Las fuerzas vivas del Estado desde su faldisterio claman por socorrer a los damnificados de esta hecatombe nunca predecida ni deseada. Mi regencia no terminará sin haberos cumplido. Por otra parte, no creo que la voluntad de Dios haya sido la de causaros detrimento, de desaposentaros..."
Y allí terminó. Lo que dijo después no me lo aprendí porque la bulla que se soltó en las mesas de atrás creció y se volvió retedifícil conseguir lo que él siguió diciendo.

Melitón ("El día del derrumbe" de Juan Rulfo)

El objetivo de este capítulo es reflexionar sobre algunos aspectos semióticos y pragmáticos de la escritura de discursos orales particularmente relevantes para una crítica al "descubrimiento" moderno y post-moderno de la oralidad (DM/PmO). Prefiero referirme a esta acción con el término de "inscribir", en lugar del más frecuentemente utilizado de "transcribir". Si aceptamos el significado que el DRALE[1] le atribuye a éste último, "escribir en un aparte lo escrito en otra", tenemos que reconocer que el término se contradice con la intención con la que es normalmente usado. "Inscribir", en cambio, por lo menos en tres de sus acepciones, pareciera un término más apropiado para definir la escritura del discurso oral; (1) "impresionar la voz, una imagen"; (2) "apuntar el nombre de una persona entre los de otras para un objeto determi-

1 Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.

nado"; y (3) "trazar una figura dentro de otra, de modo que, sin cortarse ni confundirse, están ambas en contacto en varios de los puntos de sus perímetros". "Inscribir", entonces, no sólo da cuenta de que en toda inscripción la enunciación cambia de medio, sino que se acomoda mejor a la tesis sobre la escritura de discursos orales que desarrollaré en este capítulo. En lo esencial, ésta consiste en lo siguiente: la inscripción de un discurso oral es la inserción de un acto comunicativo en otro acto comunicativo, con su propia motivación y con consecuencias sociales que le son particulares y que no sólo trascienden a las del discurso oral citado sino que en éstas el discurso oral adquiere otra significación. La problemática a la que me refiero puede ilustrarse con un comentario al epígrafe de Rulfo.

En un principio, este pasaje me llamó la atención porque en lugar de previsible caso del discurso oral de un sujeto "iletrado" citado *ad pedem litterae* en la escritura de otro sujeto, presenta el inverosímil caso de un discurso oral "letrado" que es citado "al pie de la letra" pero sin la ayuda de la escritura por el discurso oral de un "iletrado". Prodigiosa ha de ser la memoria de Melitón para recordar palabra por palabra lo que el candidato dijo en aquella única y confusa ocasión. Implícito en mi sorpresa subyace el presupuesto común de que la cita "al pie de la letra" no es posible en el discurso oral más que con ciertas restricciones, que tienen que ver con la extensión del discurso citado y con el tiempo transcurrido entre enunciación y repetición. La citación fiel sería, en el caso del discurso oral, prácticamente una imposibilidad o una convención que, en todo caso, obviamente la citación de Melitón no satisface porque la excede. La otra cara de este presupuesto es que la repetición fiel de un discurso oral sí es posible a través de la escritura o, por lo menos, que puede hacerse "mejor" en ella tanto como sus propias limitaciones "naturales" lo permitan. Para ser más exacto, el presupuesto es que importa menos el medio en el que ocurre la repetición misma y más el medio en el que el discurso oral habría sido registrado y fijado antes de ser repetido. Dicho de otra manera, y aunque suene sorprendente por contradictorio (efectivamente lo es), la citación "al pie de la letra" de un discurso oral en la escritura es en la práctica la re-escritura de un texto ya "escrito".

Parte del atractivo del pasaje es también, sin duda, las ironías encerradas en esta situación en la que el "iletrado" Melitón repite de memoria este discurso que, podemos sospechar, no entiende en su totalidad. Citado por Melitón, el discurso de este político queda expuesto como palabrería. Pero Melitón no necesita entender todos los enunciados del candidato para concluir cuál es la significación última de su enunciación, por lo menos para su propia vida. Por lo tanto, Melitón puede estar parodiando deliberadamente el discurso del candidato. En ambos casos, su citación puede ser leída también como una fina burla de la actividad del recopilar discursos orales en general. La prodigiosa acción de Melitón se revela como un hacer inútil o contraproducente al propósito que la anima puesto que la significación del discurso citado termina siendo distinta a la del discurso oral.

Ahora bien, leer estas ironías pone en juego otras presuposiciones que se contradicen con las mencionadas más arriba y con otras expectativas asociadas a la repetición por escrito de discursos orales. En primer lugar, que la capacidad de hacer una cita "al pie de la letra" no implica por sí misma una comprensión del discurso citado. En segundo lugar, que los enunciados varían de significación de acuerdo a quién los dice, quién los oye y qué circunstancias son repetidas. El que la repetición al "pie de la letra" pueda dar a entender lo contrario a lo que se "dice" pone de manifiesto que la citación de un discurso es algo más que su repetición y que siempre está al servicio de quien lo repite o de quien interpreta la repetición.

Aún si no leyéramos ironías en la citación de Melitón, cabe preguntarse por qué Melitón quisiera recordar de memoria un discurso cuyo contenido no entiende y/o proviene de un hablante al que no respeta. Con o sin intención paródica. Melitón se beneficia de poder citar literalmente los discursos de otros. Le otorga cierto status aunque sea incapaz de descifrarlos o sepa que en última instancia el discurso que cita no dice nada. No es de lo que el candidato dice de donde Melitón obtiene algún poder sino de la repetición misma. Ni siquiera es necesario que aquello que "repite" sea efectivamente el discurso del candidato. La audiencia de Melitón no tiene ninguna otra seguridad de que lo que éste dice sea la

efectiva citación "al pie de la letra" del discurso del político más que el prestigio de Melitón y el hecho de que su repetición satisface ciertas expectativas de verosimilitud. Finalmente, Melitón repite a pedido, es decir aquello que sabe que su público quiere oir. Para Melitón y su audiencia, el discurso del político es el objeto del deseo, pero no en tanto evento (¿cuál es la significación de lo que dijo?) sino en tanto texto (su abstracción y formalización). En conclusión, la interpretación de la citación de Melitón del discurso oral del candidato "letrado", caso inverso a la inscripción en la que se apoya el DM/PmO, suscita algunas interrogantes en torno a la repetición como acción del sujeto de la repetición con las cuales deberíamos aproximarnos a la inscripción de discursos orales.

1. *Presuposiciones y convenciones en la repetición* ***verbatim***

La "transparencia" del lenguaje

La noción convencional de que la escritura de discursos orales es una actividad por la que se reproduce o articula por escrito enunciados dichos oralmente antes por otro (o por uno mismo en otras circunstancias), con mayor o menor fidelidad o con tanta fidelidad como sea pragmáticamente posible, presenta algunos inconvenientes para ser utilizada como instrumento metadiscursivo. El problema fundamental con este entendimiento convencional de la inscripción del discurso oral es que propone implícitamente que existe una expresión "directa" o "transparente" de la realidad o de la experiencia incluídos, por supuesto, los discursos de otros. Tal presuposición puede formularse de la siguiente manera: "lo que otro dijo en cierta circunstancia y como respuesta a ella puede ser dicho nuevamente con fidelidad (aunque no necesariamente con exactitud) en otra circunstancia y también como respuesta a ella y, además, ser aún el mismo acto verbal". Aún más importante es que en el entendimiento convencional de la inscripción la "transparencia" es un ideal que funciona como la medida para evaluar y juzgar las inscripciones aunque se acepte que la fidelidad total entre dos enunciaciones es imposible en la práctica. La afirmación de que toda repetición, especialmente la inscripción del discurso oral, es una "distorsión", lejos de ser un cuestionamiento metadis-

cursivo de estos presupuestos son su ratificación. La total y absoluta "transparencia" sería una imposiblidad pragmática (debido a ciertas limitaciones "naturales"), pero sigue siendo, si ya no una expectativa real, por lo menos una regla de lectura o un ideal para evaluar o valorizar repeticiones.[2] La expresión "traduttore tradittore" , por ejemplo, expresa una frustración ante la evidencia de que el ideal de "transparencia" no ha sido alcanzado, pero no se opone a que las traducciones sigan siendo asumidas como variaciones de un mismo texto. Más que una disculpa, esta frase es una exculpación.

El implícito de una expresión "directa" de la realidad está también presente en un caso que pareciera haber renunciado a este presupuesto: la apología de la ilusión de oralidad como efecto textual a la que se refería Malinowski en la Introducción de este libro. Aunque, por un lado, Malinowski aclara que su relato es una recreación de la oralidad y no el discurso oral mismo, por otro lado, ese relato puede ser postulado como una alternativa a las limitaciones de las transcripciones convencionales en la medida en que de alguna manera procedería o derivaría del discurso oral mismo. No puede pensarse como un sustituto legítimo del relato oral si no se supone ese vínculo. Pero tal concepción del lenguaje, nos recuerda Raymond Williams, es un mito que oculta el hecho demostrable de que la significación es producida a partir de los signos formales que constituyen una enunciación y de su disposición en ella, no de las personas y cosas (o discursos, como es el caso de la inscripción) que son sus referentes o de los que supuestamente derivan (167).[3]

Una crítica a la inscripción como una repetición "transparente" del discurso oral, o a esta noción de "transparencia" como clave para interpretar una inscripción del discurso oral siempre imperfecta, se puede encontrar en la crítica de El Supremo, a la que

---

2 Estos presupuestos constituyen algunas de las proposiciones básicas de la noción "clásica" o fonocéntrica de la escritura alfabética, criticada por Jacques Derrida a lo largo de su obra y a cuya crítica recurro en el capítulo tercero.

3 Raymond Williams, *Marxism and Literature* (Oxford: Oxford UP, 1977).

ya me referí en el capítulo anterior, a la inscripción de su propio discurso oral que Patiño, su secretario, lleva a cabo en la novela de Roa Bastos *Yo el Supremo*.[4] La inscripción de Patiño representa el ideal de transparencia entre escritura y discurso oral, entre lenguaje y realidad: copia todo lo que el Supremo dice y hasta piensa, y copia incluso mientras que Patiño mismo habla. La crítica que El Supremo le dirige es en buena cuenta una extensión de sus argumentos sobre la escritura de la historia cuyas premisas fundamentales son, la primera, que el tener que recordar el pasado supone haber perdido ya contacto con él y, la segunda, que "los hechos no son narrables; menos aún pueden serlo dos veces, y mucho menos aún por distintas personas. Ya te lo he enseñado cabalmente. Lo que sucede es que tu maldita memoria recuerda las palabras y olvida lo que está detrás e ellas" (189-90). La escritura de la historia es aquello que no fue necesario o importante recordar. La recuperación del pasado que practica la escritura es un "exceso de memoria" cuya consecuencia es "hacer perder el sentido de los hechos" (111).

Si leemos la escritura del discurso oral con los mismos presupuestos con los que El Supremo lee la escritura de la historia (de hecho la escritura del discurso oral responde también a la voluntad o necesidad de escribir la historia), debemos observar que la necesidad de la inscripción del discurso oral supone igualmente el haber puesto una distancia entre la escritura y ese discurso. Y la escritura del discurso oral constituye un "exceso de memoria" que no acorta esa distancia sino que la incrementa porque en la inscripción el sentido del discurso oral está perdido. "Cuando te dicto, las palabras tienen un sentido; otro cuando las escribes. De modo que hablamos dos lenguas diferentes" le dice el Supremo a Patiño (158). En Patiño, aún más claro que en Melitón, se revela que escribir el discurso oral y escucharlo son dos acciones que se excluyen:

> ¿Vas entendiendo, Patiño? Para decirle toda la verdad, no mucho, Señor, Mientras escribo lo que me dicta no puedo

---

4 Augusto Roa Bastos. *Yo el Supremo* [1974] (Madrid: Cátedra, 1987).

> agarrar el sentido de las palabras. Ocupado en formar con cuidado las letras de la manera más uniforme y clara posible, se me escapa lo que dicen. En cuanto quiero entender lo que escucho me sale torcido el renglón. (131)

El Supremo sabe que en la escritura, como la que Patiño practica con su discurso oral, una historia sobre él no sólo no sería una revelación de su "verdadero" significado sino que justamente perdería la significación de lo que fue (124). La importancia de la inscripción del discurso oral, como con toda documentación histórica, no es por lo que dice del período sino por lo que va a permitir decir:

> Después vendrán los que escribirán pasquines más voluminosos. Los llamarán Libros de Historia, novelas, relaciones de hechos imaginarios adobados al gusto del momento o de sus intereses. Profetas del pasado, contarán en ellos sus inventadas patrañas, la historia de lo que no ha pasado. Lo que no sería del todo malo si su imaginación fuese pasablemente buena. Historiadores y novelistas encuadernarán sus embustes y los venderán a muy buen precio. A ellos no les interesa contar los hechos sino contar que los cuentan. (127)

Igualmente, se puede afirmar que un discurso oral particular no está en su inscripción. Pero no en el sentido de que es un filtro imperfecto sino en el sentido de que significa el desplazamiento del discurso oral que supuestamente se recoge por el "discurso oral" implicado por la escritura. Después de todo, escribir, dice El Supremo, es "negar lo vivo. Matar aún más lo que ya está muerto" (202). Si el discurso oral no está en la inscripción, entonces, ¿cuál es el sentido de ésta? La respuesta a esta pregunta se encuentra en su comentario sobre el pasquín escrito en su contra que abre la novela: "No dice nada. No importa lo que diga. Lo que importa es lo que está detrás. El sentido del sin-sentido" (116). Al final de cuentas, entonces, lo importante es el contar la historia y no la historia contada o, en términos apropiados para la discusión que aquí nos ocupa, la acción de citar el discurso del oral y no el discurso oral. Y en este comentario de El Supremo hay una invitación a historizar el discurso que cuenta o que cita poniendo especial atención, además de quién cuenta o cita y cuáles son sus intereses, a cuáles son los prespuestos desde los que se cuenta o cita.

La creencia en la "transparencia" de la inscripción de discurso oral, o las posiciones que implícitamente la suponen aunque no la consideren factible, se apoyan, por ejemplo, en nociones de "medio" muy particulares: en su acepción de que la escritura y el lenguaje mismo son "instrumentos", o en la de que el discurso oral es el "material" con el que trabaja la inscripción. En relación a esta segunda acepción de "medio", Raymond Williams observa que en ella está incluida la idea de que las propiedades de la "materia" definen la práctica en la que el "material" es utilizado (160). Es esta noción de "medio" la que permite, por ejemplo, pensar escrituras del discurso oral, o de otras prácticas culturales de una cultura oral, como si de alguna manera fueran ellas mismas "orales" o, como las llama Martin Lienhard, "surgidas desde la oralidad" (17).[5] La tendencia en la reflexión teórica sobre las nociones de "texto" y "textualidad" ha sido dar cuenta de la diferencia y diversidad de textos de acuerdo al medio en el que ocurren: textos orales, escritos (en sistemas de notación alfabética, silábica, pictográfica), transcritos, traducidos a códigos secundarios, etc. (Hanks 101).[6] No obstante, observa Hanks, en estos estudios la relación entre medio y texto se entiende de una manera radicalmente distinta a un "instrumento". Las consecuencias de tipo cognitivo, estético, social y cultural que surgen de estos medios, advierte Hanks, contradicen la premisa convencional y simplificadora de que los medios permiten simplemente realizaciones alternativas de un texto o derivados de éste (101).

Las nociones de "transparencia" y "medio" a las que me vengo refiriendo son conceptualizaciones de las convenciones mismas que la repetición pone en juego. La inscripción de discursos orales ilustra bastante bien las reflexiones de Jonathan Culler sobre el poder del texto para naturalizar la realidad social (*Structuralist Poetics* 140-41).[7] Que una enunciación pueda ser "transparente" a

---

5 Martín Lienhard, *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina 1492-1988* (Lima: Horizonte, 1992).

6 W.F. Hanks, "Text and Textuality", *Annual Review of Anthropology* 18 (1989): 95-127.

7 Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature* (Ithaca, NY: Cornell UP, 1975).

otra, con mayor o menor grado de "fidelidad" o "distorsión", es para muchos una presuposición que no necesita justificación y que parece derivar directamente de la estructura del lenguaje. Sin embargo, la "transparencia" es una propuesta implícita en la práctica misma de la repetición. Es la repetición como práctica discursiva la que hace posible tal conceptualización del lenguaje y no al revés. La "transparencia" no es "natural" sino convencional; no es una condición que precede al texto sino la que ésta postula para su interpretación.

El caso de la inscripción ilustra también otra conocida tesis: la de que el lenguaje no es simplemente un "reflejo" o "expresión" de un "mundo" que se encuentra como condición prexistente sino una actividad a través de la cual ocurre la aprehensión de la "realidad" y se constituye como tal. El lenguaje es realmente una apertura de y una apertura al mundo y la significación de éste es siempre producida, nunca simplemente expresada (Williams 24, 166). Si, de acuerdo con esta premisa, la narración de eventos y la descripción de objetos no sus "reflejos" o "expresiones" sino más bien una aprehensión de ellos a través de esas enunciaciones, entonces inscribir un discurso oral tampoco es una versión "natural" en donde se deja "fluir" un discurso oral con mayor o menor éxito sino una manera de aprehenderlo en el acto mismo de repetirlo o inscribirlo. La conceptualización del discurso oral y/o de su enunciante no se inicia después de la inscripción sino que empieza en la objetivación del discurso del "otro" que es toda inscripción. El estudio de la oralidad es, pragmáticamente hablando, la lectura o la meta-lectura de inscripciones del discurso oral, que no son realizaciones alternativas ni derivadas de ese discurso oral sino su aprehensión e interpretación.

Como toda práctica discursiva o texto, la inscripción se articula con presuposiciones subyacentes que intervienen en la interpretación de la misma (cfr. Hanks 109). El análisis metadiscursivo de las inscripciones de discursos orales no puede consistir, por lo tanto, en "denunciar" en un texto apropiaciones, distorsiones e insuficiencias *como si pudieran haber sido evitadas o corregidas y que, efectivamente, lo habrían sido en otros casos.* Proceder de esta manera implicaría: (1) perpetuar las formas ideológicas e institucionali-

zadas de leer e interpretar repeticiones mencionadas antes con las que, por otro lado, las repeticiones particulares bajo estudio pueden estar lidiando conflictivamente (cfr. Hanks 112) y, por lo tanto, (2) a largo plazo consolidar la vigencia de una filosofía del lenguaje a cuya subversión probablemente la denuncia de "distorsión" o "apropiación" quiere contribuir. Las alternativas de inscripción en un momento histórico particular deben entenderse precisamente como eso: alternativas cuya significación es interpretada en función de esas condiciones históricas. No pueden ser "esencializadas" como soluciones para la inscripción.

La citación ***ad pedem litterae***

En términos pragmáticos, una condición necesaria, pero no suficiente, para establecer la naturaleza o cualidad *verbatim* de toda repetición "al pie de la letra" es la utilización del llamado estilo directo (ED) de repetición de discursos y su implícito "pacto de literalidad". Ahora bien, la introducción de una enunciación en ED es algo menos que la reproducción fiel de las palabras del otro y es algo más que una forma de repetir un discurso dicho por alguien. Tomemos en cuenta, por ejemplo, aquellos casos, especialmente en la comunicación cotidiana oral, en los que esta forma discursiva es usada con propósitos que no son siempre los de efectivamente repetir las palabras dichas por otra persona:

> (1) No, no le voy a pedir dinero a Juan. Ya sé lo que me va a decir: "Estoy pasando un momento malísimo".[8]

El enunciado que aparece aquí introducido con las marcas de una repetición en ED (*verbum dicendi*, dos puntos, comillas) no es una frase efectivamente dicha por alguien sino una enunciación virtual. La configuración de los enunciados depende de la idea que los interlocutores tienen de la persona llamada Juan, del recuerdo de situaciones parecidas y de muchos otros factores que constituyen las relaciones entre Juan y estos interlocutores. A pe-

---

8 Éste y el siguiente ejemplo han sido tomados del libro de Graciela Reyes *Polifonía textual. La citación en el relato literario* (Madrid: Gredos, 1984). 140.

sar de la presencia del ED, el ejemplo anterior no es una repetición o un acto verbal en el que se reproduce otro acto verbal. Susana Reisz ha llamado a esta actividad discursiva "pseudo-citar" o atribuir a otra instancia "discursos que cualquier sujeto real podría haber dicho o escrito [como es el caso del ejemplo] o que ningún sujeto real podría haber dicho o escrito jamás" ("Hablar" 148).[9] A diferencia de la actividad discursiva de "citar", que se apoya en el acuerdo entre el sujeto de la repetición y el receptor de que existe una enunciación original, la pseudo-cita supone la inexistencia de esa enunciación original. Se puede deslizar hacia la mentira (cuando hay el propósito de disimular la inexistencia de un original) o hacia la ficción (cuando es evidente para el interlocutor la inexistencia del original en el mundo de la experiencia pero sí, en cambio, su existencia en un mundo posible) (Reisz "Hablar" 149).

No obstante esta diferencia entre la acción de citar y la de pseudo-citar, en ésta última son más evidentes algunas funciones generales del ED que también ocurren en la primera. En primer lugar, el ejemplo anterior muestra que la presencia del ED no es una consecuencia de que el discurso repetido sea ajeno (o propio pero enunciado en otras circunstancias). Es, más bien, el procedimiento por el que se propone y afirma la separación entre el sujeto del discurso repetido y el sujeto de la repetición. Gracias a la presencia de ciertas marcas, el ED asegura que el discurso presentado por ellas debe ser percibido como un discurso ajeno al hablante que realiza la repetición. El ED le propone al receptor una regla de lectura que puede enunciarse de la siguiente manera: "debes pensar estos enunciados no como formas lingüísticas sino como enunciados dichos por otra persona que no es el sujeto de la repetición, en una situación comunicativa que no es la de éste último ni aquella en que tú lees o escuchas". El hecho de que tal discurso sea percibido como una repetición o citación de otro efectivamente dicho o como la pseudo-cita de un discurso posible depende de otras señales textuales que así lo sugieran, como una esclarecedora introducción previa del autor de la repetición o el género discursivo en el que ocurre la repetición.

---

9 Susana Reisz, "Hablar, repetir, citar. Las voces del discurso literario (y del discurso crítico)", *Lexis* 12. 2 (1988): 139-78.

Tomemos ahora otro ejemplo en donde se manifiesta el "pacto de literalidad" subyacente al ED pero en una cita y no en una pseudo-cita:

> (2) En resumidas cuentas, lo que vino a decirme es: "Lo mejor que puedes hacer es irte".

En esta repetición, gracias al discurso introductor de la cita, está sobreentendido que la enunciación original fue menos explícita y, por lo tanto, diferente en su superficie lingüística. Es común en la narración coloquial, como es el caso del ejemplo anterior, narrar en ED reformulaciones de discursos de otros que no pueden ser reproducidos con exactitud. Lo que aparece como discurso citado es una síntesis del contenido proposicional de una enunciación particular y obedece a factores que tienen que ver con la economía del relato o con la imposibilidad de recordar con exactitud el original (Reyes 140-41). El uso del ED, entonces, es una manera de presentar esta paráfrasis hecha por el sujeto de la repetición como un discurso ajeno a él, como un acto verbal que ha sido introducido en su propia enunciación. Debemos concluir, entonces, de esta comparación entre citas y pseudo-citas, que recursos tales como el *verbum dicendi*, las comillas y los guiones no garantizan que el texto de la repetición sea fiel a la enunciación original sino que sugieren o proponen esta fidelidad.

Convencionalidad y ficcionalidad en la repetición

Tal vez en este momento valga la pena hacer una digresión y salirle al paso a una confusión común cuando se habla del carácter convencional de la repetición *verbatim*, a saber, que toda repetición es en última instancia una ficción. Formular de esta manera el asunto es apropiado en tanto una metáfora que revela la incapacidad de la transparencia entre una enunciación y su repetición y/o su posibilidad sólo en términos convencionales. Pero usada como *categoría descriptiva* no reconoce las diferencias, pragmáticamente relevantes, entre las acciones de "citar" y de "pseudo-citar". La recepción de repeticiones de discursos ajenos en situaciones comunicativas coloquiales nos permite apreciar que el reconocido

carácter convencional de la cita *verbatim* no es entendida por los usuarios de la repetición como señal de que tales citas son ficciones. Como se sugirió anteriormente, la convención de "literalidad" en estos casos se apoya en el entendimiento, bastante razonable por cierto, que en una repetición hecha a partir del recuerdo no está en juego una fidelidad fáctica minuciosa. Nadie espera de una repetición cuyo original no ha sido registrado de manera alguna sea fiel "literalmente" a la superficie lingüística de la enunciación evocada. Es más, en la conversación cotidiana existe la posibilidad de tomarse algunas libertades y hasta reemplazar lo verdadero por lo verosímil para, como en la ficción, promover la identificación emocional del oyente con la vivencia narrada (Reisz "Hablar" 149). Y, sin embargo, no podemos afirmar que en la comunicación coloquial toda cita es ficcional, o que ni siquiera es realmente una cita, por el hecho de no poder ser *ad pedem litterae.*

La cita en la comunicación coloquial tiene la misma fuerza ilocutiva en el mundo de los interlocutores que la cita por escrito, fuerza de la que carece la pseudo-cita, en general, y la cita ficcional, en particular. La misma "máxima de verdad" rige la repetición en la comunicación coloquial: los discursos citados no son inventados por el narrador, a pesar de que la citación no coincida efectivamente con lo dicho, o que el recuerdo de lo dicho anteriormente no corresponda con lo que efectivamente fue dicho. El narrador espera "que sus interlocutores crean básicamente en lo narrado" (Reisz "Hablar" 149), incluidos los discursos que cita "literalmente", a pesar de que ambos saben que algunas de estas citas, sino la gran mayoría, son paráfrasis. El pacto entre el productor y el receptor acepta que lo que aparece como fáctico en el texto lo era también fuera de él aunque no necesariamente de la misma manera (Reisz "Hablar" 153). Para el interlocutor, esta es una repetición "literal" de un discurso real y actuará consecuentemente de acuerdo a esta convicción. En tanto acto verbal, la fuerza ilocutiva de una repetición en situaciones pragmáticas cotidianas o en documentos legales no se ve afectada por el hecho de que toda repetición sea relativa y convencional. Elena Poniatowska, llamó la atención sobre el hecho de que Josefina Bórquez, la "informante" de su *Hasta no verte Jesús mío,* al serle leída la novela testimonial, ni se reconocía en Jesusa Palancares (el "sujeto de la enuncia-

ción" inferido a partir del texto) ni se identificaba con lo que ella decía (Kerr 377).[10] No obstante, a nadie se le ocurriría argumentar que Jesusa no es esencialmente Josefina, siempre y cuando se acepten las convenciones del género. A pesar de que tanto los autores como los lectores saben que lo textual y lo extra-textual son diferentes, y así lo reconocen, la convención de un género de escritura "documental" exige la correferencialidad entre el sujeto y la situación comunicativa inferidos del texto, y el sujeto y la situación comunicativa de la enunciación oral. En la medida en que se respete la norma de este tipo de escritura según la cual la existencia de Jesusa no debe ser percibida como el resultado de la "invención" de Poniatowska, la autoridad y el prestigio del texto se eleva a la categoría de "documento" en lugar de la de "ficción".

Hacer esta aclaración sobre la convencionalidad y ficcionalidad de una cita no sólo es una necesaria digresión teórica sino la introducción a un asunto que está planteado explícita o implícitamente en las novelas que son estudiadas en capítulos posteriores. Textos que, de acuerdo a la interpretación que desarrollaré, practican la citación "a la coloquial" (no necesariamente "oral") de discursos orales de otros y que distinguen esta práctica, precisamente, de la cita ficcional. O, dicho de otra forma, textos que proponen como regla de lectura que sus pseudo-citas o citas ficcionales (discursos atribuidos a instancias al interior de la ficción) sean interpretadas con las mismas restricciones epistemológicas que tienen lugar en las citas de la comunicación coloquial. En estas novelas, el planteamiento de esta regla de lectura por la que se asocia con la inscripción las propiedades discursivas de la comunicación coloquial oral, cumple la función de autorizarlas y legitimarlas como prácticas de inscripción alternativas a las convencionales.

---

10 Elena Poniatowska, "*Hasta no verte Jesús mío*: Jesusa Palancares", *Vuelta* 24 (1978): 5-11. Lucille Kerr, "Gestures of Authorship: Lying to Tell the Truth in Elena Poniatowska's *Hasta no verte Jesús mío*", *MLN* 106 (1991): 370-94.

2. *El texto del "otro" como otro texto*

Abstracción y formalización del discurso oral

Contrariamente a lo que, por razones de tipo práctico, aceptamos en la vida cotidiana, la repetición fiel de un discurso ajeno (o propio pero dicho en otra ocasión) es una ilusión o, mejor dicho, una convención. Un acto verbal puede tener parecido o evocar otro acto verbal anterior pero, nos recuerda Barbara Herrnstein Smith, en la medida en que toda enunciación es un evento que ocurre en un tiempo y en un espacio, un acto verbal es único en términos históricos y no puede volver a ocurrir nuevamente (15).[11] Cuando estamos convencidos de que repetimos las palabras de otro, reproducimos los signos del hablar pero no el acto comunicativo en el que esas palabras fueron necesarias. Dos o más oraciones, afirma Mikhail Bakhtin, pueden ser absolutamente idénticas y coincidir como dos figuras geométricas cuando una es sobrepuesta a la otra. Cualquier oración, incluso una compleja, puede ser repetida un ilimitado número de veces de manera totalmente idéntica en el fluir ilimitado del habla. Pero, en tanto enunciación (o parte de la enunciación), ninguna oración, incluso si tiene una sola palabra, puede ser repetida jamás: siempre es una nueva enunciación aún si es una cita (Bakhtin 108).[12]

La repetición de enunciados, incluida la inscripción, es un proceso de abstracción o formalización de eventos particulares o, como explica Susana Reisz, la presentación de lo universal y posible de esos enunciados ("Hablar" 142). Los enunciados que constituyen el supuesto discurso repetido son, en relación al discurso original, una "muestra de expresión", preparada por el hablante que repite, que combina las mismas unidades del sistema y hasta de la norma dialectal que el hablante primero utilizó. Y, sin embargo, ni siquiera podemos aspirar a una formalización completa

---

11 Barbara Herrnstein Smith, *On the Margins of Discourse: The Relation of Literature to Language.* (Chicago: U of Chicago P, 1978).

12 Mikhail Bakhtin, "The Problem of the Text in Linguistics, Philology, and the Human Sciences", *Speech Genres and Other Late Essays* (Austin: U of Texas P, 1986). 103-31.

de los enunciados: la descripción de la enunciación, sea o no la de un lingüista profesional, implica una demarcación y una abstracción arbitrarias de la riqueza, la densidad y la continuidad espacial, temporal y causal de toda acción humana. La repetición por escrito de un discurso oral no incluye, por ejemplo, la entonación, las pausas, la gesticulación, los acentos y otros aspectos que constituyen la realidad física de los enunciados (Smith 18). Toda repetición, por consiguiente, es una reducción o condensación de una enunciación a aquello que es "repetible" de ella en función del medio de comunicación en el que ocurre la repetición.

Es así como entiende la inscripción Paul Ricoeur en un ensayo publicado en 1971.[13] Ricoeur reconoce que, a pesar de que la relación entre el discurso oral y su inscripción no es transparente, de que la intención del hablante y el significado de lo dicho dejan de coincidir una vez que el discurso oral es escrito, ambos textos están anclados de tal modo que propone esta relación como el modelo legítimo para la constitución del objeto de estudio en las Ciencias Humanas: "En este sentido, la inscripción con 'signos externos', que a primera vista parecían alienar el discurso, señalan la espiritualidad del discurso" (535). Aquello que escribimos cuando inscribimos un discurso oral, afirmaba Ricoeur, ciertamente no es el evento pero sí su significado (532). Y entiende por tal no sólo las proposiciones contenidas en los enunciados, sino que también queda inscrita, aunque en un grado menor, la fuerza ilocucionaria del acto verbal (533-34). Ricoeur no contradice afirmaciones como las de Smith de que la inscripción del discurso oral es una demarcación y abstracción de la complejidad, riqueza y densidad del discurso oral en tanto evento, pero sí está en desacuerdo con que estas actividades reductoras sean "arbitrarias". De hecho, es precisamente gracias a la escritura del discurso oral que accederíamos a su significación, siempre y cuando entendamos por tal algo diferente a su significación en la situación comunicativa o a la intención del hablante.

---

13 Paul Ricoeur, "The Model of the Text: Meaningful Action Considered as Text", *Social Research* 38.3 (Autumn 1971): 529-62.

Tomemos una acción cualquiera, por ejemplo, el discurso oral de un sujeto. Siguiendo la propuesta de Ricoeur (y a pesar de su propio entendimiento de que el discurso oral es un evento), el objeto de estudio no es el evento sino aquello que queda después de fijar el discurso oral, de desasociarlo con la intención mental del autor, de eliminar las referencias que requieran de un "mundo" presente y de concebirlo de una manera tal que el rango de sus posibles destinatarios sea universal (546). Es decir, el texto oral sería aquello que queda después de des-historizar la enunciación a través de una operación que podemos llamar "inscripción" (incluya o no una inscripción efectiva aunque tal lo garantizaría). ¿Pero no sería esta la mejor manera de que la significación "original" se pierda? Efectivamente, pero de todas maneras no es esa significación la que nos interesa, diría Ricoeur, en primer lugar. Lo que éste busca es liberar a la acción, al discurso oral en este caso, de su autor y de la estrechez de la situación dialógica porque antes que entender a otra persona queremos entender de qué manera este discurso nos abre un "mundo", una nueva dimensión de nuestro ser-en-el-mundo (536).

Los enunciados en una repetición, confirma Smith, no son eventos particulares sino una clase de eventos: las formas lingüísticas están siendo utilizadas por alguien, y por lo tanto en relación a la cual adquieren alguna significación, es la del sujeto que repite. Toda repetición particular es algo más que articular verbal a una situación también particular (16). Este postulado está implícito en toda repetición en la medida en que ésta consiste precisamente en la atribución de unas formas lingüísticas o signos del hablar a un hablante y una situación comunicativa "originales". Pero al hacerlo, la repetición desplaza la atención del hecho de que la situación particular e histórica en la que tales formas lingüísticas están siendo utilizadas por alguien, y por lo tanto en relación a la cual adquieren alguna significación, es la del sujeto que repite. Toda repetición particular es algo más que articular las palabras y frases de otro y atribuirlas a esa instancia: "repetir" es una forma de "hablar", o la acción verbal de una persona históricamente determinada, en una ocasión particular y como respuesta a (u ocasionada por) una serie de circunstancias también históricas (cfr. Smith 15). En otras palabras, una repetición es una enun-

ciación de un sujeto distinto al del discurso oral citado. En lugar de tratar de "historizar" el discurso oral inscrito como una manera de "recuperar" su significación "original" puedo intentar en cambio, o también, historizar la inscripción, la acción verbal en la que el discurso oral "perdió" la suya y preguntarme: ¿qué presupuestos subyacen a esta interpretación del discurso oral y buscan perpetuarse a través de ella? y ¿de qué manera la inscripción es un acto verbal en el que un sujeto responde o reacciona a sus propias condiciones históricas?

La verdadera diferencia entre la posición de Ricoeur y la asumida en este trabajo es una cuestión del modelo interpretativo con el que se "lee" el discurso oral y su inscripción en tanto objetos de estudio. Smith y Ricoeur comparten bastante en lo que respecta a la formalización y abstracción del discurso oral pero optan por llamar el "significado" de la enunciación a dos cosas distintas porque optan, a su vez, por relacionarse con el texto (el discurso oral en tanto objeto de estudio) siguiendo dos modelos interpretativos diferentes: la interpretación de la enunciación tal como ocurre en la situación comunicativa oral y la interpretación de la enunciación tal como ocurre en la situación comunicativa escrita. En otras palabras, Ricoeur propone como paradigma para la constitución de objetos de estudio en las Ciencias Humanas la inscripción convencional de discursos orales en lugar de la enunciación oral como una producción dialógica. Pero en su definición de la inscripción ya está en juego ese modelo que busca confirmarse por esta asociación con el lenguaje como un evento "natural".

Interpretación del discurso oral

La operación fundamental que queda disimulada en toda repetición es que la forma que finalmente ésta asuma es realmente una formulación de la interpretación de la enunciación ajena hecha por el sujeto de la repetición. La selección de los elementos de la situación comunicativa que son referidos por el discurso que repite, la relación que explícita o implícitamente se establece entre estos elementos y los enunciados repetidos, así como la selección y organización de los enunciados en el texto de la repetición consti-

tuyen en sí mismos procesos de interpretación del discurso ajeno. Interpretación que resulta de y testimonia mi participación en su situación comunicativa y mi interacción con el hablante. La necesidad misma de repetirlo puede ser también una de las maneras como reacciono a esa enunciación o como ésta ha ejercido una influencia en mí. Pero la interpretación que es toda repetición también resulta de las convenciones de autoridad que pone en juego el discurso que repite a través de ciertas marcas textuales o de su inclusión en cierto ámbito institucional o disciplina.

Aquello que cotidianamente llamamos el "contexto" de una enunciación, refiriéndonos a la situación en la que ésta se llevó a cabo, no es simplemente lo que la "rodea" y tiene un carácter complementario para entender la enunciación. La "situación comunicativa" de una enunciación, término preferible al demasiado usado de "contexto", incluye todos los factores y circunstancias pragmáticos, sociales, físicos, lingüísticos, culturales, psicológicos que han intervenido en el hecho de que la enunciación exista y de que haya asumido una forma determinada (Smith 16). Tomemos, por ejemplo, la presencia o ausencia durante la enunciación de un receptor específico a quien la enunciación va dirigida y con quien el sujeto de la enunciación comparte el mismo tiempo y el mismo espacio. En las cartas personales, la diferencia de entornos espaciales y temporales en los que ambos comunicantes se encuentran, así como la ausencia de las posibilidades expresivas que la entonación y los gestos permiten, suelen suplirse, respectivamente, con alusiones específicas al contexto físico de la enunciación y con elementos gráficos (subrayados, puntuación, espacios en blanco, puntos suspensivos, etc.). En general, muestran una mayor complejidad estilística debido a que los enunciados son portadores de más información de la que sería necesaria incluir en una conversación con esa misma persona (Smith 23). Ni éste ni ningún otro aspecto del medio de comunicación en el que ocurre la enunciación son, entonces, exteriores a ella. Lo mismo puede afirmarse de otros factores como las necesidades o intereses que el sujeto de la enunciación busca satisfacer a través de ésta, el tipo de relación social en el que éste se encuentra con el receptor, las restricciones y posibilidades de la ocasión, el conjunto de todo lo que se había venido diciendo hasta el momento y, no menos importante, las convencio-

nes de la comunidad lingüística a la que el enunciante pertenece y las convenciones de la comunidad lingüística a la que el receptor pertenece (Smith 17).

La relación entre enunciación y situación comunicativa no es sólo un aspecto que debe ser incluido en un modelo descriptivo del acto verbal, como de hecho ocurre ya.[14] La búsqueda de las condiciones a las cuales responde o reacciona el discurso es, señala Smith, parte de la comunicación verbal misma; de hecho, en esto consiste "interpretar" el significado del discurso del otro: "el significado de mi acto es equivalente a sus causas o a por qué lo llevé a cabo" (88).[15] Aunque estoy esencialmente de acuerdo con Smith en esto, creo que su definición requiere de una precisión que empieza a configurar la propuesta de la repetición como una interpretación. El significado de un acto verbal, es equivalente a aquello que el receptor *entiende* como las causas o razones que motivaron la enunciación. Interpretar ésta a la luz de toda su situación comunicativa es una operación intelectual imposible puesto que una buena parte de los factores que intervienen en la enunciación no tienen la cualidad de ser "observables" (como, por ejemplo, las motivaciones internas del enunciante) o porque, como es el caso de la mayoría de comunicaciones escritas, la situación comunicativa original pertenece a un tiempo y espacio remotos. El hecho de que el receptor tenga escaso o ningún acceso a la situación comunicativa de la enunciación no posterga la interpretación, sin embargo. El receptor, afirma Smith, se verá más obligado a *inferir* o a *imaginar* una situación comunicativa o los factores que han intervenido en su producción a partir de lo efectivamente dicho o escrito, a leer "entre líneas" (22-23). En esta medida, esta situación comunicativa inferida, como el discurso oral inscrito y su sujeto, concuerda sólo convencionalmente con la de la enunciación original y varía en cada ocasión en la que la repetición ocurre. Es necesario tomar en cuenta también que, en el ejercicio mismo de interpretar una enunciación, muchos de los elementos "observables" de

---

14 Para una revisión bastante útil y aún actualizada del estado de la cuestión en teoría del texto, en diferentes disciplinas, se puede consultar el mencionado ensayo de Hanks.

15 Todas las traducciones son mías.

esa situación comunicativa pueden parecerles, a algunos, triviales e irrelevantes en relación a la enunciación, aunque no lo sean necesariamente para otros (por ejemplo, la clase social o el grupo étnico con los que los interlocutores se pueden clasificar mutuamente). En conclusión, la interpretación de una enunciación no sólo está condicionada por cuánto se conoce de la situación comunicativa sino que está condicionada también por convenciones y expectativas de acuerdo a las cuales el proceso interpretativo se lleva a cabo, por ejemplo, si escucho a alguien como un "interlocutor" o como un "informante" (cfr. Smith 89).

Tanto o más importante que la premisa de que interpretar un discurso oral en su situación comunicativa es una acción muy diferente a interpretarla fuera de ella, es tomar conciencia de que nunca estamos fuera de alguna situación comunicativa cada vez que interpretamos la significación de una enunciación. La inscripción es un acto por el cual se "descentra" el discurso oral en relación a la situación comunicativa en donde fue y por la que fue enunciado. Un texto descentrado, según Hanks, es el residuo hecho de una forma convencional aislada de cualquier contexto interpretativo y que no puede tener más que una significación en potencia si es que, efectivamente, tal artefacto puede ser aislado siquiera un poco (106). En última instancia, entonces, lo que aparece como "descentrar" es siempre "recentrar". El discurso oral adquiere una nueva significación a partir de su ocurrencia en el contexto de la repetición. En las Ciencias Humanas, observó Bakhtin, el texto es siempre el resultado de un tipo especial de diálogo, del encuentro de dos sujetos. El texto es aquello que se crea como reacción al discurso del otro que es objeto de estudio y reflexión en un particular contexto conceptual y metodológico (un interrogatorio o una refutación, por ejemplo) (Bakhtin 106-107).

Toda esta problemática puede ser ilustrada con un ejemplo tomado de *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante: la inscripción del discurso oral de Bustrófedon, el misterioso personaje muerto ya bajo cuya influencia se encuentran las otras voces de la novela, hecha por Códac, el fotógrafo, en la sección del libro titulada "La muerte de Trotsky referida por varios escritores cubanos, años

después -o antes".[16] Los textos que constituyen esta sección son parodias que Bustrófedon hizo oralmente una noche en casa de Arsenio Cué y que Códac "transcribió" más tarde antes de que Bustrófedon y Cué borraran una grabación de las mismas "cada uno por razones diferentes y opuestas" (165). Estos textos de Bustrófedon, a pesar de haber sido enunciados oralmente no pertenecen a ningún género discursivo oral sino que pueden ser denominados "escritura hablada" o *invisible*, como la llama el propio Bustrófedon (tal vez sea más apropiado llamar a estos textos *literatura oral*, que efectivamente son orales y literarios, que a las recopilaciones de tradiciones orales). Son "re-escrituras" de otros textos literarios y juegos con la escritura de las palabras que, sin embargo, ocurren en el medio oral en el que Bustrófedon las enuncia. Por ejemplo, aquella que realiza de José Lezama Lima con el título de "Nuncupatoria de un cruzado":

> Región-más-Transparente-del-Aire, jueves 16 (N. P.). Lev Dadidovitch Bronstein, el arcediano onomáforo con el pseudónimo de Troztky (sic) murió hoy en esta ciudad en agonía wagneriana, exhalando ayes con los redondeles ecuménicos de la melisma, luego de que Jacipus Mornardus o Mercader (sic) o Molinard sacara con escolástico sigilo de un chaleco pretendidamente discipulario pero en realidad alevoso y traidor, agazapado bajo el capote tautológico, como de Iago secular enderezado contra un Otelo cuya Desdémona es la Santa Madre Rusia, encelado de retóricas de alta política actual, en su plomada de gravitación de los riesgos de la aventura anti-Staliniana que emprendiera, justa analogía, en la isla de Prinkipo, arma empleando. (172)

Es el propio Arsenio Cué el que, en otras circunstancias, hace precisamente esta observación sobre la *escritura invisible* de Bustrófedon: "se preocupaba, mucho, de las palabras como si estuvieran siempre escritas y nadie las dijera nunca, nada más que él y entonces no eran palabras sino letras y anagramas y juegos con dibujos" (268-9).

---

16 Guillermo Cabrera Infante, *Tres tristes tigres* [1967] (Caracas: Ayacucho, 1990).

La resistencia de Bustrófedon a fijar en la grabación los textos que produce oralmente puede ser interpretada como un intento por mantener su carácter de "enunciación" o *evento* y resistirse a la codificación e institucionalización que implica la escritura o, por lo menos, la literatura. Esto es lo que sugiere Códac en su interpretación de algunas frases de Bustrófedon: "La otra, decía ahora B., la otra literatura hay que escribirla en el aire, queriendo decir que había que hacerla hablando, digo yo, o si quieres alguna clase de posteridad, decía, la grabas, así, y luego la borras, así (haciendo las dos cosas ese día, menos con las muestras pasadas) y todos contentos" (193). De hecho, para Códac, la intención de estas parodias de Bustrófedon es, al final de cuentas:

> (...) dar una lección al propio Cué por su negativa a escribir una línea a pesar de toda la insistencia de este mundo de Silvestre y al mismo tiempo enseñarle a S. que C. no tendría razón pero él tampoco y que la literatura no tiene más importancia que la conversación y que ninguna de las dos tiene mayor importancia y que ser escritor es lo mismo que ser vendedor de periódicos o periodiquero como decía B. y que no hay por qué darse aires/seria, después de todo o antes que nada. Aunque Bustrófedon dijo bien claro esa y otras veces que la única literatura posible estaba escrita en los muros (coñando mientras acuñando). (192)

Un propósito de la parodia de B. de Virgilio Piñera es, sin ir más lejos, la "incorporación" de lo oral en un lenguaje literario. Así como en la parodia de Lydia Cabrera es la apropiación del lenguaje del otro a pesar de, o gracias a, constituir ese lenguaje como el lenguaje de un *otro*:

> Ya había olvidado la rotunda negativa de Baró, el *babalosha* de la vieja Cacha (*Caridad*), su madre santiaguera, cuando ella le pidió prestada su *nganga* para hacerle un "trabajo" a la "guámpara", el día que llegó el jefe de potencia u *orisha* trayendo nada menos que el sacromágico y terrible caldero (*olla walabo*) escondido dentro de un saco negro *-mmunwbo futi.* (170)

Bustrófedon se opone a la escritura en tanto institución que "fija" los textos pero no a la escritura en tanto lenguaje. Sus textos orales no son oralidad sino escritura, si es que por la primera entendemos ciertos *tipos discursivos* y/o una producción cultural hecha de acuerdo a una *"mentalidad" particular*. Pero sí son oralidad si con esta noción entendemos un tipo de *evento comunicativo* o un *medio* que se opone a la escritura en este aspecto pero no necesariamente en tanto lenguaje.

Ahora bien, a pesar de que Códac conoce esta oposición de Bustrófedon a la inscripción del discurso oral (de hecho, la conocemos gracias a él), Códac insiste en la empresa de escribir el discurso que tanto admira aún a sabiendas de que su texto no puede ser esa enunciación de Bustrófedon: "AH NO pero no sirve: todo esto había que oirlo, hay que oirlo, oirlo a él, como había que oir su *Borborigma Darii*" (155). La justificación de Códac es la muerte de Bustrófedon: es necesario inscribir para la posteridad, para que no se pierda la memoria de Bustrófedon cuando ya no estén aquellos que lo recuerdan. Pero lo que esto pone de manifiesto es que Códac, a pesar de su comprensión y admiración del discurso de Bustrófedon reacciona a él bajo premisas y con expectativas propias de aquellos textos que Bustrófedon parodia. A pesar de que Códac diga una y otra vez que aquello que está escribiendo no es aquello que quiere escribir, el hecho de decir que el discurso de Bustrófedon no está en la inscripción de ese discurso no es lo mismo que la resistencia de Bustrófedon a escribir su discurso.

En primer lugar, en la inscripción del discurso oral de Bustrófedon está implícita una filosofía de la escritura alfabética en donde se afirma que la escritura es un medio imperfecto para la transmisión del discurso oral al mismo tiempo que se practica esa "transcripción" que queda disculpada de esta manera. Bustrófedon se resistía a que su *escritura invisible* dejara de ser enunciación. Ahora, en cambio, se ha convertido en enunciado oculto. En segundo lugar, cabe preguntarse ¿qué es lo que hay que preservar o por qué el discurso de Bustrófedon es valioso para Códac? La respuesta a esta pregunta es la siguiente: "Las transformaciones maravillosas de la bobería y el lugar común y las palabras de todos los días en los dichos mágicos y nocturnos del

Bustro que ni siquiera se pueden conservar en un envase con formol nostálgico porque yo que soy quien más anda, andaba con él, soy un malo conservador de las palabras" (164). En otras palabras, la *escritura invisible* de Bustrófedon es buen "lenguaje literario" aún en su versión efectivamente escrita. En esto, junto con el hecho de tener que hacer la inscripción de la *escritura invisible* de Bustrófedon, se manifiesta en Códac una ideología propia de la economía cultural de la escritura alfabética a pesar de la distancia que pone con la figura del "letrado":

> (...) no tenía la menor gana de encontrarme con el mulato Eribó o con el Beny o con Cué y que empezaran con sus conferencias de música que estaban mejor en el Lyceum o en los Amigos del País o en el libro de Carpentier, discutiendo de música como si fuera de razas: Que si dos negras valen por una blanca pero una negra con puntilllo vale tanto como una blanca y que si el cinquillo es cubano porque no aparece en Africa ni en España o que el repique es un acento ancestral (esto lo dice siempre Cué) o que las claves ya no se tocan en Cuba pero se oyen en la cabeza del verdadero músico y de las claves de madera pasan a la clave de sol y a las cosas en clave y secretas... (57).

En conclusión, Códac ha terminado dándole al discurso oral de Bustrófedon el tratamiento de *"literatura oral"*, en lugar de *escritura invisible*, y a su propio texto el de "filtro" del discurso oral a pesar de su sensibilidad para entender ese discurso oral como *evento* y *performance* irrepetible. El texto de Bustrófedon en la inscripción de Códac es una *reacción* de éste a lo dicho por Bustrófedón, a pesar de que el implícito en esta inscripción es que es un derivado imperfecto de lo que Bustrófedon dijo, y a pesar, también, de que Códac comprende que Bustrófedon le niega a la escritura del discurso oral tal capacidad y le disputa tal función. Arsenio Cué nos da una clave para entender la escritura de Códac, el fotógrafo, cuando comenta: "Curioso cómo una foto transforma la realidad cuando más exactamente la fija" (257). La comprensión y fascinación del discurso de la oralidad y la escritura de Bustrófedon no ha impedido o evitado que Códac ponga en práctica otro discurso sobre la oralidad y la escritura en la presenta-

ción del primero. Explorar esta paradoja, como haré en el capítulo siguiente, es otra forma de aproximarse a la relación de la inscripción con el discurso oral que constituye su referente.

Para quienes hacen con cierta frecuencia inscripciones de discursos orales, entender la repetición como una interpretación debe parecerles una perogrullada. De hecho, por lo general, constituye su "mala conciencia". Es precisamente del riesgo de la interpretación (del "perspectivismo" o de la "apropiación") del discurso ajeno de lo que se quiere escapar o, si es que se tiene conciencia que tal "objetividad" es imposible, lo que se quiere ocultar en el texto de la repetición. Ocurre en los testimonios policiales, en entrevistas periodísticas y hasta en las "transcripciones" en que se fundan ciertos textos testimoniales. En este último caso como, por ejemplo, *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet o *Me llamo Rigoberta Menchú*, las funciones del discurso introductor son muy limitadas, o hasta se lo elimina, con la esperanza de suscitar la ilusión de que la enunciación "se repite a sí misma". Es frecuente oir la opinión de que en la inscripción del discurso oral en ED que ocurre en ciertos géneros de escritura, el productor del texto no "habla" sino que presta su "voz", o su "pluma", al informante y lo deja hablar.

El siguiente comentario sobre la "novela testimonial", por ejemplo, podría leerse como una formulación menos ingenua de la misma opinión: "En la poética del testimonio se establece, pues, que la palabra, aprisionada en la cinta magnetofónica y luego transcrita por el 'otro', sí sufre transformaciones inexorables, pero no queda totalmente apropiada por la conciencia del editor" (Sklodowska 140).[17] Un comentario de este tipo puede parecer contradictorio con el análisis discursivo de la repetición que hemos venido elaborando en las páginas anteriores, a saber, que la palabra dicha por otro en unas circunstancias particulares es usada en otra situación comunicativa que tiene sus propias exigencias y de acuerdo a las necesidades e intereses de quien repite. La poé-

17 Elzbieta Sklodowska, "Miguel Barnet: hacia la poética de la novela testimonial", *Revista de crítica literaria latinoamericana* 27 (1988): 139-49.

tica de la "novela" testimonial contradice esta definición de la acción de repetir, y la noción de la enunciación en la que ésta se apoya. Afirma de manera implícita que la repetición de las palabras de otro puede no ser una apropiación, o sólo una apropiación parcial y/o irrelevante, y que una enunciación, a pesar de sus condicionamientos históricos, podría ser en mayor o menor medida "transparente" a otra enunciación también históricamente condicionada.

La inscripción del discurso oral en ED es para muchos una forma "objetiva" de reproducir el discurso ajeno o que evita en mayor o menor medida "apropiarse" de él. No obstante, esta opción cumple, en primer lugar, la función de relegar a un plano secundario los términos de las relaciones sociales entre entrevistado y entrevistador (dimensión de la situación comunicativa en donde se hace importante la siguiente pregunta: ¿por qué el entrevistado habría de contarle al entrevistador todo lo que éste último quiere saber?), o reducirla a aquello que es explícitamente comentado por el informante o por el "transcriptor", cuando todo el discurso ocurre en esas relaciones sociales. Por otra parte, cualquiera que sea el efecto de ilusión de oralidad que suscite el silenciamiento en el texto del sujeto de la repetición, esto no implica que éste no participó en la situación comunicativa de donde procede la enunciación repetida, así como tampoco implica que no tenga participación en la configuración final de la repetición: debemos suponer, al menos, una instancia que ha organizado el material repetido de acuerdo a ciertas normas, a sus propias expectativas sobre la significación del discurso oral que cita y a las exigencias e intenciones de su propia enunciación.

Si por "poética" entendemos la formulación metadiscursiva de la actividad verbal involucrada en la "novela" testimonial, estas opiniones son inapropiadas porque describen la "novela" testimonial en los términos en que ésta se concibe a sí misma. Pero, en cambio, si por "poética" entendemos el conjunto de convenciones que intervienen en la codificación y decodificación del texto (que es a lo que se refería Sklodowska en su texto), estas afirmaciones expresan apropiadamente las convenciones y presupuestos que la "novela" testimonial pone en juego y el efecto que este tipo de tex-

to espera suscitar en el lector. Son convenciones del discurso etnográfico que el sujeto de la repetición está en la obligación de satisfacer para "autorizar" su texto. Sin embargo, en la aceptación de estas convenciones en lugar de otras subyace una opción por el rol que se quiere asignar a la propia escritura. La repetición de un discurso, en tanto acto verbal, ocurre y asume determinada forma como respuesta de un individuo a condiciones y circunstancias también particulares. El discurso repetido está al servicio del acto verbal en el que es repetido, a pesar de que en este caso toda su retórica esté destinada a aparentar que la repetición no responde a exigencia o necesidad alguna del sujeto de la repetición sino a las del sujeto repetido.

Hablar a través de la repetición del discurso ajeno

Insertar un discurso dentro de una situación comunicativa que le es ajena es una actividad discursiva común a por lo menos dos actos distintos: "citar" y "reportar". En tanto repeticiones, ambas tienen en común la reproducción de signos del hablar o de las unidades del sistema de la lengua usados en otra enunciación, pero la diferencia entre "citar" y "reportar" un discurso se encuentra en la adherencia del hablante al discurso citado. "Citar" un texto que no es mío, en el que alguien combinó las palabras de un modo particular en otras circunstancias (en su propio *hic et nunc*), implica, a diferencia de cualquier otra forma de repetición del discurso ajeno, expresar mi propia opinión a través de ese texto, de adherirme a él, de reconocerle autoridad y, por lo tanto, introducirlo dentro de mi circunstancias, de mi situación comunicativa (Reisz 140). En tanto acto comunicativo, "reportar" es una repetición del discurso ajeno cuya intención es presentar un informe del mismo sin adherirse a él: "Well, John was pretty angry at that. ' I've had enough,' he said, and slammed his fist on the table" [Bueno, Juan se enojó mucho con eso. "Estoy harto", dijo y dio un puñetazo en la mesa] (ejemplo tomado de Smith 65). Este facsímil del discurso original, fotografía verbal o fonografía pre-tecnológica que describe el discurso original, como lo llama Smith, no es asumido como propio por el sujeto de la repetición; no se trata de un

caso, como es el de la cita, en el que "as he said, so I am saying" [tal como él afirma, también afirmo yo] (Smith 66).

El reconocimiento de las diferentes actitudes hacia el discurso ajeno que distinguen la acción de "citar" de la acción de "reportar" no deben llevarnos a la conclusión de que en este último caso el discurso repetido está menos al servicio del acto verbal en el que se produce la repetición porque el sujeto de ésta no se adhiere al discurso repetido. ¿Existe acaso la posibilidad de repetir un discurso de una manera neutral, sin que sirva a los propósitos comunicativos del hablante que lo repite? En la medida en que "reportar" un discurso es en sí mismo un acto verbal tenemos que responder negativamente a esta pregunta. Todo acto verbal, nos recuerda Barbara Herrnstein Smith, al igual que cualquier otra acción, es llevada a cabo para expandir nuestro control sobre el mundo que no está a nuestra disposición naturalmente (85). Debemos dudar, entonces, de la opinión generalizada de que la función fundamental del habla es la comunicación de información a un oyente. Tal punto de vista le atribuye implícitamente a nuestras acciones verbales una motivación particularmente altruista.

"Reportar" un discurso ajeno es una estrategia con la que un hablante puede responder a las demandas de su situación comunicativa. Un discurso ajeno puede ser apropiado para expresar mi opinión aunque yo no esté de acuerdo con él. Por ejemplo, para sugerir la vinculación de alguien con un crimen a través de la repetición de ciertas opiniones o sentimientos expresados en otras circunstancias o, como en el caso del texto que estoy escribiendo, para elaborar mi propio discurso a partir de la crítica del discurso ajeno. La "apropiación" del discurso del otro no se limita, entonces, a la identificación del sujeto de la repetición con el discurso repetido, ni a la incorporación disimulada del discurso repetido en otro discurso. La idea de "apropiación" se refiere al hecho de que la repetición de un discurso ocurre porque éste presta algún servicio a mi situación comunicativa, a la interacción con mi audiencia, a las exigencias y necesidades de circunstancias históricas y culturales particulares. Desde la perspectiva del análisis discursivo, no existe una mayor o menor "apropiación" del discurso ajeno. La axiología asociada con la "apropiación" de discursos no proviene

de las formas discursivas mismas sino de la manera como una comunidad de hablantes articula a través de ellas algunos de sus intereses y, por lo tanto, esta axiología está históricamente condicionada.

Quisiera ilustrar este asunto de hablar a través de la inscripción del discurso ajeno con dos ejemplos. El primero ha sido tomado de un prólogo de Roland Barthes a una edición de algunas entrevistas concedidas por él mismo.[18] Al "editarlas", Barthes notó que al escribir lo que hemos dicho el discurso oral se convierte en la elaboración y exposición de un "pensamiento" sin aparente finalidad pragmática para quien lo enunció (6). Al hablar, continúa Barthes, la convención que regula la coherencia y prolongación del discurso oral es que dejamos "expuesto" el proceso por el cual ponemos nuestros pensamientos en palabras. Como luchamos con el lenguaje, nos parece que vale la pena expresar en voz alta las inflexiones de nuestra búsqueda, justificar y enlazar cada momento de nuestro discurso con el momento previo. Es decir, buscamos una enunciación "franca" y "honesta" que exprese estos procesos. De ahí los "peros" y los "por lo tantos" de nuestro discurso oral. Escribir, en cambio, es prescindir de ellos y reemplazarlos con el asíndeton, ese tropo insoportable para la voz y comparable con la castración (Barthes 4). Para que una vez inscrito el discurso oral no aparezca como incoherente, su contenido proposicional debe ser organizado jerárquicamente como se organizan los textos escritos. La inscripción de un discurso oral tiene que ser, antes que nada, "legible" ya sea con la ayuda de la subordinación gramatical, ya con una serie de recursos tipográficos como los paréntesis (que no existen en el habla y que permiten indicar con toda claridad la naturaleza digresiva o secundaria de una idea) y la puntuación (que separa el contenido del enunciado y no el sonido) (Barthes 6).

Sin embargo, aclara Barthes, en el discurso oral inscrito el "otro" está siempre presente en la figura anónima del lector (6). Y,

---

18 Roland Barthes, "From Speech to Writing", *The Grain of the Voice: Interviews 1962-1980* (Nueva York: Hill & Wang, 1985). 3-7.

con ello, la recontextualización a la que ha sido sometido el discurso al ser inscrito implica también la creación de una imagen del sujeto de la enunciación oral distinta a la imagen ofrecida por él mismo en la situación comunicativa oral. Transcrito, nos dice Barthes, el discurso oral obviamente cambia de receptor y, por eso, hasta de sujeto, ya que no hay sujeto sin un "otro" (5). La conclusión de Barthes es que al "editar" la inscripción de nuestros discursos orales nos protegemos y nos vigilamos, y censuramos y suprimimos nuestras autosuficiencias e insuficiencias, nuestras indecisiones, nuestros errores, y a veces hasta nuestros "fracasos" en el diálogo (4).

El asunto de la diferencia de sujetos se puede ilustrar también con la ayuda del segundo ejemplo relacionado, una vez más, con *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska. En relación a este libro, Lucille Kerr ha delimitado hasta tres instancias: el autor o productor (Poniatowska), la instancia que aparece en el texto como la informante (Jesusa Palancares) y la informante a la que Poniatowska entrevistó o con la que efectivamente dialogó (Josefina Bórquez) (387). La no correspondencia en términos absolutos entre el informante textual y el real ha sido frecuentemente reconocida por los autores de "novelas" testimoniales, como lo ha hecho la propia Poniatowska en este caso:

> Utilicé las anécdotas, las ideas y muchos de los modismos de Jesusa Palancares pero no podría afirmar que el relato es una inscripción directa de su vida porque ella misma lo rechazaría. Maté a los personajes que me sobraban, eliminé cuanta sesión espiritualista pude, elaboré donde me pareció necesario, podé, cosí, remendé, inventé. (10)

Esta duplicidad de informantes, uno textual y otro extra-textual, no es necesariamente el resultado de una intención de Poniatowska de "ficcionalizar" a su informante. Pero sí es el resultado, en cambio, de los intereses de Poniatowska como autora de libros y de las múltiples convenciones que intervinieron en la reducción de semanas de discurso oral a la escritura de un libro. Una selección de todas las enunciaciones orales producidas por Josefina durante semanas, si no meses, han sido usadas en la re-

dacción de un texto que cuenta su vida y que está organizado, en mayor o menor medida, de acuerdo a las convenciones del género autobiográfico.

Ahora bien, el sujeto y el contexto de enunciación que se puede inferir a partir de tal texto no son idénticos a los de la enunciación de Josefina más que convencionalmente, como ocurre en ciertos géneros de escritura. Josefina no enunció aquello que aparece como un único discurso homogéneo y estructurado en el libro de Poniatowska, sino muchos otros cuyo propósito no era necesariamente enunciar oralmente una autobiografía de acuerdo a los patrones de las autobiografías literarias. El nuevo discurso, resultado de la actividad de Poniatowska de citar los enunciados de los discursos orales de Josefina, tiene como sujeto de la enunciación a Jesusa, una instancia textual. Jesusa no es sólo otro nombre con el cual ocultar la verdadera identidad de Josefina, es el nombre de la instancia que se puede inferir de un discurso hecho con los enunciados del discurso de Josefina.

Cabe la posibilidad, sin embargo, de otra manera de "hablar a través del discurso ajeno": en lugar, o además, de la manipulación del discurso oral por parte del sujeto de la inscripción debemos considerar la posibilidad de la manipulación de la inscripción por parte del sujeto del discurso oral.[19] Volvamos, una vez más, a *Yo el Supremo*. La insripción de Patiño del discurso oral de El Supremo es parte del plan de éste para escribir él mismo su historia. Así, por ejemplo, el texto de Patiño es usado por el Compilador como una fuente primaria que es confirmada, a su vez, con el Cuaderno Privado que el propio Supremo escribió. En cierto sentido, el Cuaderno Privado existe para "autorizar" el texto de Patiño. El Supremo permitirá este uso de la Circular Perpetua y de su Cuaderno Privado, a pesar de afirmar en él que "De lo único que estoy seguro es que estos Apuntes no tienen destinatario" (143). La crítica a cierta noción de escritura no implica necesariamente

---

19 John Beverley ha explorado esta posibilidad en "¿Post-literatura? Sujeto subalterno e impasse en las Humanidades", *Hermenéuticas de lo popular* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1992), 15-41; particularmente en relación al testimonio de Rigoberta Menchú.

sustraerse a la vigencia de ésta en las circunstancias históricas en las que esa crítica está inmersa: "Yo no hago más que lo que hacen todos".

En conclusión, desde una perspectiva metadiscursiva y no pragmática, la repetición de un discurso en otro, especialmente la inscripción, es *otro texto* en relación al discurso oral. La inscripción del discurso oral es el desplazamiento de éste a otro acto comunicativo y, consecuentemente, su lectura es hecha de acuerdo a otras urgencias y a otro metatexto (expectativas y convenciones lingüísticas, de género discursivo, institucionales, académicas, etc.). La intención comunicativa, los marcos de producción y recepción, el marco metalingüístico, y otros mecanismos textuales que gobiernan la derivación de una concretización completa o adecuada son distintos en cada caso (incluso cuando éste sea el estudio de las relaciones del discurso oral con su situación comunicativa "original").[20] En este tránsito, por ejemplo, se modifica el status cultural del discurso oral. En la inscripción de discursos orales coloquiales, sean propios o ajenos, ocurriría algo similar a la conservación y transmisión por escrito de los poemas épicos o líricos arcaicos o de las tradiciones orales en general.[21] Inscritos de acuerdo a las convenciones de códigos lingüísticos y discursivos

---

20 Ruth Finnegan, una de los investigadores que más énfasis ha puesto en estudiar los discursos orales de la "poesía oral" como "*performances*", en *Oral Traditions and the Verbal Arts* (Londres: Routledge, 1992), advierte detalladamente al investigador de discursos orales (sin importar de qué disciplina provenga) sobre el lugar que tienen diversas y diferentes expectativas y convenciones en la "transcripción" de discursos orales, en su traducción, incluso en el proceso mismo de recopilación, y hasta en los lectores de tales inscripciones (Ver especialmente el capítulo 9).

21 La comparación entre estas diversas formas de discurso oral, a pesar de que pertenecen a distintos tipos de actos comunicativos orales, es válida en tanto discursos sujetos a la inscripción. Es cierto que las narraciones orales tradicionales, proverbios, refranes, etc., a diferencia de los discursos orales coloquiales, se "repiten" al interior de la comunidad, pero no lo hacen precisamente a manera de texto para ser leído. Barbara Herrnstein Smith las llama *prefabricated utterances* o estructuras verbales "prefabricadas" para ser utilizadas más tarde como enunciaciones naturales (59). Forman un repertorio de fórmulas tradicionales que pueden ser usadas en infinitas ocasiones de composición, para cualquier relato, tema, grupo sintáctico o métrico (Smith 60).

propios de ciertas instituciones (literatura o etnografía, por ejemplo), y hasta de tradiciones de escritura del discurso oral dentro de ellas, estos discursos orales se convierten en signos o textos que dialogan con otros textos del mismo sistema cultural que lo inscribió (en torno a, por ejemplo, la disputa sobre "lo literario" o a una teorización de "lo primitivo").[22] En una sola frase, "repetir" es "interpretar". A decir verdad, "interpretar" puede ser definido básicamente como una "inscripción", como implícitamente hace Fredric Jameson al definir "interpretar" como la re-escritura de un texto dado en función de un código rector (*master code*) (10).[23]

3. *La inscripción como "discurso oral"*

Al análisis discursivo de la inscripción desarrollado en este capítulo le subyace una noción de "texto oral", y de "texto" en general, diferente a la implícita en las convenciones de la inscripción misma del discurso oral. "Texto", desde una perspectiva metadiscursiva y metacultural, es una categoría con la que se designa cualquier configuración de signos que pueda ser interpretada coherentemente por una comunidad de usuarios (Hanks 95). La articulación de enunciados en una lengua (orales o escritos), o en cualquier otro código o medio, se constituye en un "texto" en la medida en que es reconocida por alguien como una entidad significativa en la que un sujeto se expresa y a través de la cual podemos acceder y percibir los pensamientos, contenidos y significaciones que vienen de él (cfr. Bakhtin 103). El fluir del habla no es un "texto" hasta que no es interpretado de una manera conducente a su objetivación, de acuerdo a una serie de códigos y otras conven-

---

22 Sobre el concepto de "literatura oral" como un argumento para la afirmación y legitimación de cierta noción de "literatura", ver la sección correspondiente en el capítulo tercero de este mismo trabajo. La relación de "lo oral" con "lo primitivo" es desarrollada en el capítulo sobre *El hablador* de Vargas Llosa.

23 Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca: Cornell UP, 1981). Deborah Tannen, en *Talking Voices: Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse* (Cambridge: Cambridge UP, 1989), propone usar la paráfrasis de lo que el otro dijo como una técnica de comprensión e interpretación de su enunciación.

ciones que constituyen "las formas de leer ideológicas e institucionalizadas" (Hanks 112). "Interpretar" es buscar un discurso que responda al del enunciante (Todorov 22).[24] "Texto", al final de cuentas, no es el nombre de un objeto dado sino del constituido por un proceso de interpretación.

La relación dialógica entre sujetos que constituye toda inscripción del discurso oral, tal como ha sido analizada en estas páginas, es una buena ilustración de esta definición de "texto", a pesar de que la inscripción misma propone implícitamente una noción de "texto oral" que no coincide con ésta o incluso la contradice. La inscripción es una manera de demarcar, abstraer y formalizar el fluir del hablar del otro de acuerdo a una serie de convenciones institucionalizadas y como respuesta a esa enunciación. Una inscripción que no dé cuenta de su status en relación al discurso oral, señala Cynthia Ward en un ensayo sobre "literatura oral" africana, le hace el juego al discurso del poder en el que es escrito el discurso.[25] Ward encuentra que para el recolector de "literatura oral" es necesario pasar por alto tal relación o de otra manera no podría hacer las generalizaciones que permiten "esencializar" y "conocer" a la cultura bajo estudio ("Buchi Emecheta" 88). Aunque tal actitud o voluntad de conocimiento no refleja una mentalidad "letrada" (entendida tal como un prejuicio que afirma la superioridad de las culturas que conocen y practican la escritura alfabética sobre las culturas que no lo hacen), a estas recopilaciones les subyace una aproximación al discurso oral que Raymond Williams llama "filológica": al estudiar otra cultura, se suple su carencia de textos escritos con el estudio de sus textos orales inscritos (26-7). Sin embargo, al estudiar la significación "original" o "auténtica" de ciertos discursos orales a través de su inscripción, estoy afirmando implícitamente que, (1) en las culturas orales, estos discursos orales cumplen funciones equivalentes a algunos de nuestros textos escritos, a pesar de las peculiaridades de su textualidad y, por consiguiente, (2) podemos estudiarlos con

---

24 Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1984).

25 Cynthia Ward, "What They Told Buchi Emecheta: Oral Subjectivity and the Joys of 'Otherhood' ", *PMLA* 105.1 (1990): 83-97.

nuestras teorias literarias o, mejor aún, como una confirmación y universalización de éstas.

Volvamos a la anterior definición de "texto" y a las muchas formas cómo se relaciona con la inscripción. En relación a aquello que recibimos ya identificado como texto (un discurso oral inscrito e incluso cualquier otro texto escrito), esta definición invita a interpretar su significación en su vinculación con una situación comunicativa concreta: las relaciones sociales entre los interlocutores, la interacción social que se lleva a cabo a través de la enunciación y hasta a contextos históricos más amplios. Tal aproximación, que en teoría del texto reciente se conoce como "*voicing*" ["dar voz", "hacer hablar"], tendría como objetivo dar respuestas a preguntas tales como: ¿de qué manera pueden definirse actores sociales en el texto?, ¿cómo se relacionan las formas textuales con sus productores?, ¿cómo ubicar el texto en relación al narrador y su narratario? En otras palabras, preguntarse por la relación entre el artefacto textual y el marco de producción y participación del que el texto proviene (Hanks 112-15). Lo que he hecho aquí hasta el momento con la inscripción no es más que analizarla con este modelo.

No obstante, debemos tener claro que en relación a la inscripción esta noción de texto sugiere "historizar" la inscripción misma y no el discurso oral inscrito. La "contextualización" del discurso oral inscrito puede ser entendida en términos similares a cómo Fredric Jameson entiende la "perspectiva historicista": no como la construcción de un simulacro logrado del objeto bajo estudio sino como un reconocimiento de que "nuestras lecturas del pasado dependen esencialmente de nuestra experiencia del presente" (11). Dicho de otra manera, propone interpretar la significación del discurso inscrito en el contexto de la repetición y no en el de una situación comunicativa "original". "Historizar" el discurso oral inscrito en su contexto "original" presenta enormes dificultades. Un lector, por ejemplo, puede convencerse de que gracias a las referencias a la situación comunicativa en el discurso introductor, o las que pueda encontrar en los enunciados mismos, o a cualquier otra marca textual o "huella" que pueda ser asociada con la situación comunicativa, puede "recuperar" el discurso oral "detrás" de

la inscripción y hacer su interpretación del "original" y no del texto de la repetición. A una lectura de la inscripción como ésta le subyace, ciertamente, el entendimiento de que repetir los enunciados de otro no es lo mismo que repetir su enunciación. Pero también le subyace el presupuesto de que la significación de la enunciación, al menos lo esencial de ella, se encuentra en los enunciados mismos o puede ser hallada a partir de ellos, que incluso aquello que ha sido "silenciado" en los enunciados puede ser hallado en ellos. Así mismo, otro presupuesto de tal lectura es que la repetición de un discurso (particularmente la escrita de un discurso oral) es una "actividad" por la que se articulan enunciados pero no una "acción" verbal en la que se manifiesta un sujeto tanto como en el discurso oral mismo.

Entender el concepto de *voicing* como una manera de "restituir" la significación "original" del discurso oral inscrito y, por lo tanto, de "oir" a su sujeto, de recuperar su "oralidad", no sólo no es una manera de establecer un diálogo, sino que es una forma de evitarlo, de hacerlo innecesario. Supone, por un lado, confundir la *voz* con la *ilusión de voz* creada en la lectura del texto de la inscripción. La ausencia física de una *voz* en la inscripción es el indicador de que el sujeto del discurso oral no está presente. El sujeto del discurso oral inscrito no es un sujeto particular sino la inferencia de una "posición de sujeto", como la llama Terry Eagleton (*Literary Theory* 119).[26] No es el sujeto del discurso oral, a menos que entienda que la construcción del sujeto en ese discurso oral se apoya precisamente en aquello que es "repetible" en la escritura o que el discurso que cita es "transparente" al discurso citado.

Como hemos visto en las secciones anteriores, la relación de la enunciación oral y de la repetición de esa enunciación con sus respectivas situaciones comunicativas implica tales diferencias semánticas y semióticas entre el discurso oral y su inscripción que entender aún que se puede acceder al primero a través del segundo conduce a una conceptualización de la palabra hablada que

---

26 Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1983).

bien merece ser llamada *ilusión de oralidad*. El discurso oral en la inscripción es como la desnudez de aquellas vedettes en *Tres tristes tigres*, Livia y Mirtila. Ambas, seductoramente vestidas, no son la desnudez que se "filtra" a través de la ropa. Es la ropa la que sugiere debajo de ellas unos cuerpos que no tienen, que de hecho ocultan, como lo descubre Arsenio Cué más adelante. La desnudez de Livia es para Arsenio Cué erótica al desvestirse pero no al vestirse. La ropa cubre unas formas y propone otras como las formas que están debajo de ellas.

Más importante aún por sus consecuencias políticas, es que la diferencia entre el discurso oral y su inscripción implica una diferencia pragmática o cómo interactúo con el discurso del "otro". A pesar de mis mejores esfuerzos por "historizar" una enunciación oral a la que tengo acceso en su versión escrita, la interpretación de su significación a partir de una supuesta situación comunicativa "original" (inferida de su repetición o por alguna otra manera) es algo distinto a la interpretación de una enunciación oral cuando se es parte de su situación comunicativa. No es sólo una cuestión cualitativa y cuantitativa. Mi presencia en la situación comunicativa de un acto de enunciación ajeno, sin ir más lejos, es también uno de los determinantes de esa enunciación incluso en el caso de que no esté específicamente dirigida a mí. En cierto sentido, se puede afirmar que he participado en esa enunciación sin haber dicho palabra alguna. Por otro lado, en el "calor" de la situación comunicativa, señala Raymond Williams, acepto que la enunciación es, en relación a la experiencia que expresa, la verdad de un evento efectivamente ocurrido (o la correcta interpretación de un evento imaginado), la realidad de una situación social (o la significación de su proyección imaginaria), o la realidad de alguna parte del mundo físico (o la significación de la percepción o respuesta a él) (166).

La situación comunicativa inferida de los enunciados orales inscritos (o "reconstruida" por algún otro medio) no es, en cambio, la manera cómo participo en una interacción con el hablante sino una manera de representarme con verosimilitud un acto de enunciación en el que no participo y un hablante con el cual tampoco dialogo. La intervención de alguien en un diálogo, la narra-

ción de una tradición, el monólogo de un comediante, una vez repetidos por escrito, han dejado de ser una actividad a través de la cual se establecen contactos y/o se intercambian experiencias entre el sujeto del discurso oral y su interlocutor. La inferencia de un sujeto en una situación comunicativa oral es diferente a la de la lectura del discurso oral inscrito (o la de un discurso oral ficcional) en la medida en que el primero es un sujeto con el cual negocio (y disputo o limito) el espacio de la enunciación, y el segundo es un sujeto que es "objeto" de mi conocimiento.

Voicing, decía, es una manera de leer usando la abstracción y formalización de la comunicación oral como un modelo interpretativo. Es esta lectura lo que debe entenderse como la *revenge of "parole"* post-moderna de la que habla Linda Hutcheon.[27] No es, en el caso concreto del discurso oral inscrito, una forma de viajar en el tiempo desde la comunicación escrita a la comunicación oral, de desandar lo que la escritura ha hecho con el discurso oral en una inscripción. No es, en otras palabras, una manera de restituir la "transparencia" de un evento verbal en relación a otro que lo precedió. Lo que el modelo interpretativo de *voicing* sugiere es la necesidad de considerar la relación del discurso inscrito con el sujeto de la repetición y el marco de producción y participación de éste último: interpretar el discurso inscrito como una interpretación del discurso oral y ésta, a su vez, como respuesta o reacción de un sujeto particular a determinadas condiciones históricas.

Toda repetición, al margen de las convenciones o técnicas utilizadas en la escritura y lectura del texto, es siempre insertar la enunciación en otra situación comunicativa en la cual adquiere una nueva significación a partir de su relación con el contexto de la repetición. Por otro lado, la inscripción es una acción verbal a la que le subyace también un *sujeto enunciante.* Por consiguiente, lo que debe contextualizarse históricamente es el discurso oral inscrito en el acto de hablar del sujeto que repite, en la enunciación que

---

27 Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (New York: Routledge, 1988).

éste lleva a cabo a través de la citación del discurso ajeno. Desplazar el foco de atención del discurso oral inscrito a la acción de la repetición supone algunas inversiones. Por ejemplo, pensar la enunciación oral y su sujeto como parte de la situación comunicativa de la inscripción, es decir, como uno de los factores que han intervenido en el hecho de que la repetición exista y de que haya asumido una forma determinada. No me refiero, por supuesto, a que el "original" determina la repetición sino que ésta es también en alguna medida una reacción o una respuesta a la influencia ejercida por la presencia del sujeto durante la comunicación oral. En cierto sentido, la repetición del discurso oral del otro es la última intervención del sujeto de la inscripción en el diálogo sostenido con aquél. Pero también es una forma de tener la "última palabra".

Lo mismo se puede argumentar sobre la inferencia de un sujeto y situación comunicativa oral en el discurso oral ficcional. Es decir, aquél capaz de suscitar un efecto de lectura o ilusión de oralidad que, como hemos visto antes (y veremos en la segunda parte de este trabajo), ha sido postulada como una forma alternativa de citación del discurso oral a como ésta es practicada en textos documentales. Quisiera discutir este asunto a partir de una cita de Graciela Reyes:

> Los diálogos reconstruidos por el historiador o por el periodista son diálogos inauténticos puesto que ni son enunciaciones completas, por más cuidado que se ponga en la reconstrucción, ni están sucediendo realmente cuando los leemos o escuchamos. *Los de la literatura tienen lugar cada vez que la lectura los actualiza.* Carecen, según han establecido los teóricos de los actos de habla, de fuerza ilocucionaria fuera de la ficción, pero la mantienen *dentro* de la ficción: la promesa hecha en un escenario no compromete al actor, pero sí al personaje. (146). [el primer subrayado es mío]

El análisis discursivo que hemos practicado hasta el momento nos muestra, ciertamente, que la reproducción de discursos, especialmente de un medio a otro, resulta en enunciaciones en cierto sentido "inauténticas", como las llama Reyes. Sin embargo, con-

viene tener siempre en mente que en términos pragmáticos estos diálogos escritos por historiadores y periodistas funcionan como tales. Es decir, son "diálogos inauténticos" desde una perspectiva metadiscursiva pero son citas reales desde una perspectiva pragmática y, por lo tanto, supuestamente "transparentes" a sus originales en alguna medida. Las insuficiencias señaladas por Reyes como las marcas de "inautenticidad", originadas en el paso de un medio a otro, no afectan el entendimiento de que tales diálogos son repeticiones "fieles" y hasta "literales" de otros, tanto como lo son los de las novelas en relación a sus personajes. Las modificaciones hechas al discurso original son precisamente convenciones discursivas aceptadas en la historiografía y el periodismo. En las citaciones pragmáticas funcionan convenciones de verosimilitud que serían inaceptables en las ficciones literarias y viceversa.

En esta línea, la noción de que el ED (estilo directo) en la ficción sugiere con mayor eficacia una situación comunicativa para el discurso repetido merece también algunas precisiones que serán de utilidad más adelante en el análisis de textos particulares. El hecho de que la evocación de la situación comunicativa sea más efectiva en la ficción literaria, o cuando se siguen procedimientos habituales en ella (como es el caso de ciertas "novelas" testimoniales), tiene que ver con que en estos casos se ponen en juego convenciones que son resultado de la formalización de las características del discurso oral. Estas convenciones permiten mejor la "ilusión de un discurso oral" para textos que, paradójicamente, serían discursos orales inverosímiles. Por ejemplo, los discursos orales habitualmente hacen menos referencias a sus contextos fundamentalmente porque son respuestas a sus situaciones comunicativas y no discursos sobre ellas. Por lo menos, suelen hacer menos referencias a ellas que los discursos orales de citas ficcionales. Especialmente en el caso de "relatos sin narrador", en los que no hay un discurso introductor por parte del narrador, los discursos de los personajes están tan cargados de información sobre su contexto o sobre sus motivaciones que serían inverosímiles en la comunicación pragmática: "[Los personajes] librados a sí mismos (condenados a hablar sin apoyo del narrador), suelen describir con cierta prolijidad lo que hacen mientras hablan y, sobre todo, suelen ser demasiado explícitos en cuanto a sus procesos mentales: dan, por

fuerza, mucha información de la que habitualmente da el narrador" (Reyes 151-52). Por otra parte, cuando el discurso introductor del narrador se hace presente en la cita ficcional, éste suele hacer referencia a elementos del contexto que no caen dentro del ámbito de lo "observable" (por ejemplo, las motivaciones interiores de los personajes), contrariamente a lo esperable y verosímil en cualquier otro caso pragmático.

Jorge Luis Borges ya había llamado la atención sobre este asunto de la convencionalidad del lenguaje "oral" en la literatura en su comentario al lenguaje de la literatura gauchesca. La "incorporación" de la oralidad a la escritura gauchesca, decía Borges, era una forma de cultivar un lenguaje "popular" que sus usuarios no ensayaban:

> No quiero decir que el idioma de los poetas populares sea un español correcto, quiero decir que si hay incorrecciones son obra de la ignorancia. En cambio, en los poetas gauchescos hay una busca de las palabras nativas, una profusión de color local. La prueba es ésta: un colombiano, un mexicano o un español puede comprender inmediatamente las poesías de los payadores, de los gauchos, y en cambio necesitan un glosario para comprender, siquiera aproximadamente, a Estanislao del Campo o Ascabusi. (217)[28]

Esta reflexión de Borges sobre la ilusión de oralidad y su relación con la oralidad me parece válida a pesar del discutible uso de expresiones tales como "español correcto" y "palabras nativas". Y me parece válida incluso para aquella literatura latinoamericana, como la novela del "Boom" de los años sesenta, que evitó la necesidad de los glosarios y cuya "oralidad" podía ser entendida por ese lector colombiano, mexicano o español. Lo que en ese caso estaba involucrado era un cambio en las convenciones de verosimilitud del "discurso hablado" y hasta una renovada mirada o atención al lenguaje oral. Pero la superación de unas técnicas ya agota-

---

28 Jorge Luis Borges, "El escritor argentino y la tradición" en *Prosa completa* (Barcelona, Bruguera, 1980). 216-222.

das, el implícito cambio de posición del lector en relación a la distancia con el discurso oral y el afán de tomar distancia con aquellos percibidos como los "letrados", no hicieron de las escrituras que "incorporaban" la oralidad en nuevas formas una continuación o derivación del discurso oral ni las hicieron menos *ilusión de oralidad*, tal vez sea todo lo contrario.

Una vez más voy a recurrir a *Tres tristes tigres* para ilustrar que la "oralidad" en el texto escrito no son "marcas" o "huellas" de la oralidad en la escritura sino creación de ésta última a partir de un *discurso de lo oral* o una manera de percibir, entender y hablar del discurso oral. En esa misma medida, entonces, la ilusión de oralidad o mímesis del discurso oral supone y es ella misma una inscripción del discurso oral, en tanto "lectura" del discurso oral aunque no inscriba ningún discurso oral en particular.

Hay en *Tres tristes tigres* muchos pasajes en los que se manifiesta la ilusión de oralidad como efecto textual. Tomemos, por ejemplo, algunas líneas de la Introducción que abre el libro:

> *Showtime!* Señoras y señores. *Ladies and gentlemen.* Muy buenas noches, damas y caballeros, tengan todos ustedes. *Good-evening, ladies & gentlemen.* Tropicana, el cabaret MAS fabuloso del mundo... <<*Tropicana*>>, *the most fabulous night-club in the WORLD...* presenta... *presents...* su nuevo espectáculo... *its new show...* en el que artistas de fama continental... *where performers of continental fame...* se encargarán de transportarlos a ustedes al mundo maravilloso... *They will take you all to the wonderful world...* y extraordinario... *of supernatural beauty...* y hermoso... *of the Tropics...* El Trópico para ustedes queridos compatriotas... ¡El Trópico en Tropicana! (15).

Si leemos esta y otras mímesis del discurso oral (como las de la sección "Los debutantes") a partir de la filosofía del lenguaje implícita en la sección titulada "Los visitantes", llegaremos a la conclusión de que son ilusión de oralidad no sólo en tanto representaciones verosímiles de discursos orales sino en tanto productos de la escritura que no guardan una relación de filiación con aquellos discursos orales que supuestamente las preceden. La oralidad en

TTT no tiene un original o, mejor dicho, sólo tiene el original que el texto mismo crea por implicación, como las traducciones de los Campbell, aquellos turistas norteamericanos en Cuba que no tienen nada que ver con la conocida marca de sopas enlatadas.

Esta sección, "Los visitantes", consta de dos textos: "Historia de un bastón y algunos reparos de Mrs. Campbell" y "El cuento de un bastón seguido de vaya qué correcciones de la Sra. de Campbell". La ficción en este último texto es que es el relato escrito por los Campbell, en español, de un episodio ocurrido durante su visita a Cuba. Más aún, que el texto es un manuscrito de ese relato en el que se incluye hasta tachaduras y otras correcciones. A pesar de esto, "El cuento de un bastón" no es un "original" en la medida en que no está en la primera lengua de los Campbell. De hecho, el texto no funciona más que como indicador de un texto en inglés subyacente que influye en la producción de los Campbell en español, que explica ciertas peculiaridades léxicas y gramaticales, pero que no existe más que como creación del lector. El "original" está en el lector, él lo hace posible en base a ciertos conocimientos y expectativas. Lo que este texto pone de manifiesto es que el subtexto que se encuentra en un texto no necesita ser históricamente dado y que, aún en ese caso, es una contrucción del lector. "Historia de un bastón", por su parte, es un texto que inicialmente, antes de ser confrontado con "Cuento de un bastón", aparecía como la traducción de un original en inglés escrito por los Campbell. Pero "Cuento de un bastón" revela que tal original en inglés no existía (puesto que el original estaba ya en español) y que, más aún, "Historia de un bastón" elimina los rasgos propios de la enunciación de los Campbell y se acomoda a estereotipos comunes sobre los turistas americanos. Lo que aparecía como una "mejor" traducción, "Historia de un bastón", se revela como una *mímesis* o modelización del discurso que supuestamente traduce. De la misma manera, la mejor inscripción, la más legible y verosímil probablemente lo será no gracias a la "fidelidad" al discurso oral sino a la satisfacción de otras convenciones y presuposiciones.

Ciertamente, en las ficciones literarias el ED tiene las mejores oportunidades para "reproducir" o, mejor dicho, producir un hecho lingüístico completo, aunque ficticio. Por esta razón, obvia-

mente, algunas de sus convenciones son usadas en inscripciones para producir una ilusión de oralidad como un buen complemento o hasta sustituto de las limitaciones de la inscripción convencional. Al hacerla "vívida", de alguna manera solucionaría los problemas de la inscripción, sino el de toda escritura. No obstante, conviene recordar que la situación comunicativa evocada a través de las referencias que podamos encontrar en el discurso citado es una manera de representarnos con verosimilitud un hecho lingüístico completo en el que no participo y un hablante con el que no dialogo. Después de todo, la ilusión de oralidad puede ser definida también con el epígrafe que Cabrera Infante toma de Lewis Carroll para TTT: "Y trató de imaginar cómo se vería la luz de una vela cuando está apagada". Si tal enunciación es ficticia o no es irrelevante en cuanto al tipo de relación social que guardo con él. La ilusión de discurso oral es en sí misma una relación social, o la escenificación del deseo de una. Si bien permite una inscripción más "vívida" del discurso oral, la celebración y necesidad de ésta en la escritura es el síntoma de una urgencia distinta a la voluntad de escuchar otras voces que no se manifiestan en la escritura. En la ilusión de oralidad o "dramatización" del discurso oral en la escritura, puedo escuchar la voz del otro como si compartiera el espacio y el tiempo de su enunciación pero sin tener que cambiar la ubicación que me impedía escucharla; "oir" lo que dice pero sin estar bajo la presión de tener que responder o reaccionar a su presencia y a por qué dice lo que dice. La ilusión de oralidad, como efecto de lectura, es *invención de oralidad* si se acepta como un sustituto legítimo aunque imperfecto del discurso oral.

Entender la relación de la inscripción con el discurso oral como una abstracción, formalización y recontextualización de éste, así como entender la inscripción como un *evento* son, en buena cuenta, proposiciones resultantes de aproximarnos a la inscripción con una noción de "texto" cuyo modelo es la abstracción y formalización de la comunicación oral. El análisis de la comunicación oral se ha constituido en el paradigma con el cual interpretar otros textos que no son discursos orales. Es muy importante, sin embargo, precisar que esta noción "dialógica" de texto no proviene exactamente del análisis del discurso oral. Puesto que tal análisis implica siempre alguna forma de inscripción en alguna de sus

etapas, el análisis del discurso oral que legitima la noción de texto que hemos presentado en esta sección, es la desconstrucción de inscripciones concretas y de la "inscripción" como modelo epistemológico.

En tanto objeto de estudio, nunca confrontamos al discurso oral sin que exista alguna forma de "mediación":

> Nunca nos enfrentamos a un texto de una manera inmediata, en toda su frescura de cosa-en-sí-misma. En cambio, los textos nos llegan como cosas siempre ya leídas; los aprehendemos a través de capas sedimentadas de interpretaciones previas, o -si es un texto recientemente producido- a través de los sedimentados hábitos de lectura y categorías desarrolladas por esas tradiciones interpretativas. (Jameson 9)

La necesidad de "historizar" el discurso oral bajo estudio, de interpretar su significación en función de su situación comunicativa "original" revela que esta manera de constituir el objeto de estudio asume como su punto de partida la descontextualización del discurso oral, es decir, su "inscripción". El estudio del discurso oral es la re-escritura o la re-lectura del discurso oral inscrito. Toda interpretación de un discurso oral particular, así como cualquier definición del discurso oral como "texto", guarda una relación dialógica no sólo con el discurso oral particular que interpreta sino con la filosofía del lenguaje implícita en las convenciones de la inscripción (generales o particulares a ciertas disciplinas o tradiciones) para aceptarlas, modificarlas o cuestionarlas. Toda interpretación metadiscursiva del discurso oral es una inscripción, incluya o no la efectiva inscripción de un discurso oral, defina o no al texto oral de acuerdo al modelo textual de la "inscripción" (el que se opone a *voicing*), en la medida en que es la re-escritura de una inscripción.

Cada inscripción dialoga también con otras nociones y presuposiciones sobre "lo oral" que influyen en la manera como percibo, entiendo y hablo de ese tipo de discurso y que podemos llamar, aprovechando la terminología de Foucault, el "discurso de lo oral". En relación a la inscripción, por ejemplo, este "discurso de

lo oral" no es un método o un procedimiento sino las pre-condiciones necesarias para que la inscripción sea posible y, en tanto tales, operan "detrás" de los hablantes. Componente importante, sino fundamental, de este "discurso de lo oral" es aquello que Jacques Derrida ha llamado el *fonocentrismo* de la cultura occidental. Con este término alude al presupuesto en ciertas reflexiones filosóficas por el que se privilegia conceptualmente al discurso oral sobre la escritura y, particularmente, sobre su inscripción. El discurso oral ha gozado de mayor prestigio puesto que precedería a la escritura y estaría más cerca del pensamiento, mientras que la escritura es un instrumento imperfecto que altera la pureza del pensamiento original (*Speech* 77-83).[29]

Sobre esta noción volveré más adelante en el siguente capítulo pero quisiera llamar ahora la atención sobre el hecho de que tal posición informa la elevación de la abstracción y formalización del discurso oral a modelo textual. ¿De dónde procede sino la legitimidad de este modelo textual de *voicing* sobre el modelo de la "inscripción"? Preguntado de otra manera, ¿qué es lo que autoriza el análisis discursivo de la inscripción como un "hablar" (y el modelo textual que lo hace posible) sino se presupusiera que la comunicación oral es más "auténtica" o "natural" que su inscripción o que la comunicación escrita? Una posición fonocéntrica es la que informa también la apología de la inscripción hecha por Ricoeur. Después de todo, la argumentación de Ricoeur consistía, precisamente, en afirmar que la inscripción no alienaba al discurso oral sino que destacaba lo esencial de él. La posición "filológica" que Ricoeur ilustra no se contradice con el fonocentrismo, de hecho son complementarias, como veremos en el capítulo a continuación. Finalmente, esta misma posición informa muchos otros casos en donde la "reivindicación" del discurso oral y la crítica a la escritura consiste en la semantización y legitimación de ciertos valores en los rasgos y propiedades de un tipo de discurso oral particular o en aquello que se identifica como "lo oral" en general. Valores que, paradójicamente, se desean para la escritura. Es el caso de los textos que nos ocupan en este libro.

---

29 Jacques Derrida, *Speech and Phenomena* (Evanston: Northwestern UP, 1973).

Capítulo III
Del discurso de la oralidad y la escritura

Aún más extravagantes que los musulmanes fueron los judios. En el primer capítulo de su Biblia se halla la sentencia famosa: "Y Dios dijo: sea la luz; y fue la luz"; los cabalistas razonaron que la virtud de esa orden del Señor procedió de las letras de las palabras... Más lejos fueron los cristianos. El pensamiento de que la divinidad había escrito un libro los movió a imaginar que había escrito dos y que el otro era el universo.

Jorge Luis Borges, "Del culto de los libros"

El objetivo de este capítulo es ampliar la noción de "discurso de lo oral" introducida al final del capítulo anterior. Para ser más exacto, justificar la necesidad de plantearse el concepto al explorar las implicaciones ideológicas de no sólo inscripciones efectivas de discursos orales sino hasta de la reflexión sobre "lo oral" para el sujeto en las Humanidades y las Ciencias Sociales, si es que asumimos esta reflexión como una *inscripción del discurso oral* tal como fue definido el concepto en el capítulo previo: la interpretación del discurso oral de otro convertida, a su vez, en un acto verbal del sujeto de la inscripción.

No podemos usar la noción convencional de inscripción, y de repetición en general, y pensar que el estudio del discurso oral, por más reivindicativo y anti-letrado que sea de éste, ha escapado a las conceptualizaciones vigentes de las relaciones entre la "palabra escrita" y la "palabra oral" y, menos aún, que haya alterado fundamentalmente tales relaciones. Juzgar, por ejemplo, la fidelidad de una enunciación a otra por la "literalidad" de su repetición debería parecernos, también, una forma de las extravagancias de musulmanes, judíos y cristianos de las que habla Borges en el epígrafe: presuponer que la significación de la enunciación del otro se encuentra en aquello que es "repetible" en la escritura implica que los discursos orales, como el universo del que forman parte, son

textos de alguna manera ya escritos. "Inscribir" sería en realidad "transcribir" o escribir en una parte lo ya escrito en otra. Más aún, incluso la expectativa misma de fidelidad o la de que alguna escritura pueda guardar algún tipo de "filiación" o "transparencia" con el discurso oral o la oralidad muestran también que ninguna de las dos necesita ser efectivamente oral para ser llamada de esta manera.

La conclusión a la que quiero llegar no es que toda repetición es algo menos de lo que supuestamente debería ser y, como Cicerón y Malinowski, encontrar una alternativa en la ilusión de oralidad. A donde quiero llegar es que "repetir" es algo distinto a cómo pensamos cotidianamente esta acción con la ayuda de razonamientos que no son más que las convenciones que la hacen posible. El estudio de discursos orales, que es hecho a través de inscripciones que a su vez resultarán en otras, debe asumir que la inscripción de un discurso oral (aún cuando el texto citado presente un efecto de lectura de ilusión de oralidad) es en sí misma una acción verbal del sujeto de la escritura, una enunciación de un sujeto distinto al sujeto del discurso oral y, especialmente, en la que se constituye como tal.

1. *El discurso de lo oral*

Fonocentrismo y la ***ciudad letrada***

En principio, pareciera que detrás del DM/PmO, por lo menos para el caso latinoamericano, existiría un conflicto entre dos distintas ideologías de la escritura alfabética: entre el legado renacentista hispánico de la escritura como una forma de controlar la voz y el lenguaje (en función de un lenguaje nacional y un control territorial) (cfr. Mignolo "Writing" 204)[1] y la escritura como reivin-

1 Walter D. Mignolo, "Writing Recorded Knowledge in Colonial and Postcolonial Situations". *Writing Without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*. eds. Elizabeth Hill Boone y Walter D. Mignolo (Durham: Duke UP, 1994). 293-313.

dicación cultural (e implícitamente como representación mimética y/o política) de una oralidad sistemáticamente marginada por los fundadores y herederos de ese legado renacentista: la *ciudad letrada* de Angel Rama.[2] Una mirada más detenida al lugar del discurso oral en las conceptualizaciones del letrado colonial, sin embargo, sugiere la tesis de que detrás de estas dos posiciones no se encuentran dos sino una sola ideología de la escritura alfabética.

En numerosos trabajos, Walter Mignolo ha propuesto la tesis de que durante el Renacimiento europeo tardío, en la filosofía renacentista de la escritura, se invirtió la apreciación platónica y aristotélica del discurso oral sobre la escritura y del rol subsidiario de ésta ("Speaking" 324-25, 328).[3] En la tradición hispánica, llama la atención Mignolo, el letrado tenía como misión la domesticación del habla, dominar el desorden de hablas y costumbres. En la *Gramática* de Nebrija, la escritura fue teorizada y conceptualizada por primera vez como instrumento para el dominio de la voz y el lenguaje, y no sólo como representación de éstos (Mignolo "Writing" 294, 301). Incluso alguna vez Angel Rosenblat observó que, a pesar de la nivelación lingüística entre gentes de distintas regiones y estratos sociales durante la colinización, la lengua escrita ejerció en la sociedad colonial una enorme influencia no sólo sobre la producción literaria sino sobre la lengua hablada inclusive (159, cfr. Rama 47).[4] Ahora bien, la presentación de la relación del letrado colonial con el discurso oral no estaría completa si omitimos señalar en él la admiración por los discursos orales de los indígenas y la necesidad de recopilarlos por escrito (Mignolo "Speaking", "Literacy" 66, 73).[5] Un letrado colonial de la talla de Bernardino

---

2 Angel Rama, *La ciudad letrada* (Hanover, New Hampshire: Ediciones del Norte, 1982).

3 Walter Mignolo, "When Speaking Was Not Good Enough: Illiterates, Barbarians, Savages, and Cannibals". *Ameridian Images and the Legacy of Columbus*. Eds. René Jara y Nicholas Spadaccini (Minneapolis: U of Minnesota P, 1992). 312-45.

4 Angel Rosenblat, "Lengua literaria y lengua popular en América" [1969]. *Sentido mágico de la palabra* (Caracas: U Central de Venezuela, 1977). 157-219.

5 Walter Mignolo, "Literacy and Colonization: The New World Experience". *1492-1992. Re/Discovering Colonial Writing*. Eds. René Jara y Nicholas Spadaccini (Minneapolis: Prisma Institute, 1989). 51-87.

de Sahagún, por ejemplo, tenía conciencia de la importancia del discurso oral no sólo en su cultura sino en general (Mignolo "Speaking" 315). Otros letrados, como Bartolomé de Las Casas, José de Acosta y Juan de Torquemada admiraron también la elocuencia de los discursos orales formales de los indios e incluso utilizaron este hecho como argumento contra aquellos que encontraban a los indios bárbaros o salvajes por analfabetos (Mignolo "Speaking").

No es el caso, entonces, que los letrados, a pesar de la nueva misión asignada a la escritura, no reconocieran en los discursos orales indígenas las cualidades que apreciaban en sus propios discursos orales y hasta en sus textos escritos. Aunque excepcionalmente, las prácticas discursivas orales de los indios fueron valoradas y apreciadas con los criterios con los que los españoles apreciaban discursos similares. Incluso proyectaron en la oralidad de los aztecas las cualidades y características que los letrados entendían como propias de la oralidad de su propia cultura. Todo esto no impidió, por cierto, como ha señalado Mignolo repetidamente, que por el proceso mismo la colonización la calidad del discurso oral en relación a la producción escrita terminara siendo considerada inferior. En todo caso, la colonización misma es un caso que nos advierte que la admiración por el discurso del otro no subvierte la relación de dominación que hace posible tal admiración y, si no justifica esta relación, por lo menos la perpetúa.

Lo que me interesa agregar a las observaciones de Mignolo es hacer la aclaración de que en el contexto de una ideología de la escritura alfabética en donde la escritura es una extensión del discurso oral (lo cual Nebrija no sólo no niega sino que reafirma),[6] no es necesario afirmar la inferioridad del discurso oral sobre la escritura para firmar la inferioridad de una cultura que no se apoya en

---

6 En su *Reglas de ortographia de la lengua castellana,* concluía en esto el propio Elio Antonio de Nebrija después de notar que la escritura alfabética permitía hablar con los ausentes (hasta con los que están por venir) y dejar memoria para uno mismo u otros de lo dicho mejor que la memorización: " sí que no es otra cosa la letra, sino trazo o figura por la cual se representa la voz" (citado en Mignolo, "Speaking" 326).

la escritura alfabética y la superioridad de la que lo hace. Presumiblemente, buena parte de la admiración de los letrados por los discursos orales indígenas consistía en que éstos se apoyaban exclusivamente en la memoria, sin la ayuda de la escritura alfabética. La calidad de los discursos orales indígenas era tanto más admirable por las desventajas tecnológicas en su proceso de producción. Precisamente la escritura alfabética hacía innecesario todo ese ejercicio de memoria que, en última instancia, no había sido suficiente para evitar los inconvenientes e imprecisiones que los letrados coloniales encontraron en la manera como los indios narraban su historia. La convicción de la superioridad de las culturas que hacen uso de la escritura alfabética no radica necesariamente en, o no necesita de, la conceptualización del discurso oral como inferior sino en que precisamente esta escritura es una extensión de éste. La celebración del discurso oral y la de la escritura alfabética no son incompatibles sino complementarias.

La identidad entre sonido y letra reaparece en otros proyectos de ortografías en las nacientes repúblicas latinoamericanas, como en el caso de Simón Rodríguez (cfr. Rama 60-67). En esta oportunidad, sin embargo, el presupuesto está al servicio de otra política: la ortografía no sólo no debe domesticar el lenguaje hablado sino que ésta tiene que corresponder con este lenguaje de una manera tal que la ortografía misma es el ejemplo de cómo constituir el gobierno apropiado a las naciones hispanoamericanas (Rama 61-62). Tienen en común, no obstante esta diferente manera de entender la *misión* de la escritura, una concepción de la escritura alfabética como extensión de la voz, una concepción del discurso oral en la que éste es equivalente a su inscripción y la implícita confirmación de que el discurso oral es insuficiente para la vida ciudadana (de ahí la convocatoria del venezolano a la alfabetización generalizada y a la reforma de la educación).[7]

---

7 Otro ejemplo de cómo la celebración del discurso oral no está reñida con un proyecto de su dominación, a través de cierta escritura cuya "autoridad" procedería de la "inclusión" de este discurso, es la preocupación de Domingo Faustino Sarmiento por "oir" el discurso oral popular. A este respecto se debe consultar el estudio de Julio Ramos "Saber del *otro:* escritura y oralidad en el *Facundo* de D.F. Sarmiento" incluído en su *Desencuentros de la Moderni-*

A este enfrentamiento entre lo que hemos venido a asociar como la ideología de la escritura y la oralidad del letrado colonial y decimonónico por el control del discurso oral, por una parte, y la posición de Simón Rodríguez y Sarmiento por poner la escritura al servicio de la oralidad o hacerla una derivación de ella, por otra, le subyace una misma ideología que Jacques Derrida ha llamado "fonocentrismo" o "fonologismo". Derrida la ilustra, entre otros ejemplos, al confrontar la afirmación de Saussure de que el objeto de estudio de la lingüística es la lengua hablada con la práctica de estudiarla en textos escritos. Tal comportamiento afirma implícitamente que la escritura es un medio, por más imperfecto que sea, para representar el discurso oral (*Of Grammatology* 52-3 y Culler *On Deconstruction* 100).[8] Por lo tanto, no sólo la conceptualización de la oralidad y la escritura en los siglos previos sino la relación que el DM/PmO guarda con la oralidad y la escritura puede ser abordada usando como hipótesis la observación de Derrida de que es la escritura la que ha permitido la invención de la lingüística como el estudio del lenguaje hablado y la que se constituye en el instrumento a través del cual tal invención opera (*Of Grammatology* 43-44).[9]

En la noción "clásica" de escritura primero es el pensamiento, luego el discurso oral que sirve para representar este pensamiento y, finalmente, la escritura que funciona como un instrumento para representar el discurso hablado. O, en otras palabras, la escritura es externa al discurso hablado y dependiente de él, y el discurso hablado es exterior al pensamiento y dependiente de él

---

dad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX (México: FCE, 1989). 19-34.

8 Jacques Derrida, *Of Grammatology* (Baltimore: John Hopkins UP, 1976 [1967]). Mi lectura de Derrida es a través de la de Jonathan Culler en *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism* (Ithaca: Cornell UP, 1982) y de la de Neel Jasper en *Plato, Derrida, and Writing* (Carbondale: Southern Illinois UP, 1988).

9 En la argumentación de Derrida, la reflexión sobre el fonocentrismo es el fundamento de una crítica a la filosofía, la lingüística y las Ciencias Humanas en general (incluida la teoría de la oralidad primaria de Ong). Su invocación aquí sirve para mostrar las propias contradicciones del DM/PmO pero no implica compartir la lingüística que Derrida propone en cambio.

(*Of Grammatology* 75-83 y Jasper 110). Ahora bien, aunque la posición fonocéntrica define la escritura como representación del discurso oral, por otro lado, la condena como un mal sustituto, como una distorsión del discurso oral, en la medida en que funciona en ausencia del hablante (Culler *On Deconstruction* 92, 100). El discurso oral estaría en contacto directo con una significación que se perdería en la escritura: en ella, la enunciación se hace ambigüa o está sujeta a malas interpretaciones.[10] Si bien, por un lado, estas proposiciones están en contradicción con el interés del DM/PmO por la manera cómo el medio interviene en la configuración del mensaje, por otra parte, (1) la noción de medio como "instrumento" o "material" lleva a (o confirma) la afirmación de que en relación al discurso oral la escritura es un instrumento imperfecto, y (2) en la actividad de "reconstruir" una "oralidad primaria", "cultura oral", "discurso oral" o "subjetividad oral" a partir de textos inscritos está implícita la propuesta de que la escritura es "externa" a esa "oralidad" y dependiente de ella, aunque sea un instrumento imperfecto para transmitirla.

La paradoja en la que puede incurrir el DM/PmO es que, no obstante su denuncia de la "mentalidad letrada" y su objetivación del medio, termina practicando un fonocentrismo en el que la escritura de sus propias inscripciones o re-inscripciones tienen que ser *nada* para poder funcionar como un sustituto del "original" ausente o, por lo menos, como una "verdad" sobre éste (cfr. *Of*

---

10 Los presupuestos del fonocentrismo están incluidos entre aquellos que, en el segundo capítulo, señalaba como convenciones y presuposiciones pragmáticas puestas en juego en cada inscripción. El análisis discursivo de la inscripción apoya a (o se apoya en) la noción de fonocentrismo derrideano. Pero esta es una curiosa alianza puesto que la crítica al fonocentrismo lleva a o apoya en Derrida otro modelo de comunicación: la "archi-escritura", o la propuesta de que las propiedades que el fonocentrismo atribuye a la escritura son propiedades de todo el lenguaje, incluido el discurso oral (*Of Grammatology* 42-4, 62-3, 158-59, 237-39, 302). Alianza más curiosa aún si tomamos en cuenta que Derrida recurre precisamente a la repetición oral para ilustrar esta noción al mostrar que un enunciado cualquiera puede ser repetido y significa algo al margen de la intención del sujeto del discurso repetido (*On Deconstruction* 102). Se puede argumentar, sin embargo, como hemos hecho en el capítulo anterior, que aún en estos casos la significación no es un producto del lenguaje sino de los sujetos involucrados en la repetición.

Grammatology 167 y *On Deconstruction* 106). Un fonocentrismo en el que *voicing* (noción introducida en el capítulo anterior y equivalente a "historizar" el discurso oral inscrito) es un método para corregir las imperfecciones de la escritura en la transmisión del discurso oral ("reconstruir" el momento de la enunciación y/o interpretar su significación "original"), en lugar de un modelo interpretativo con el que uno se aproxima al texto como si fuera una enunciación en una situación comunicativa oral (interpretar la significación del discurso oral inscrito en las condiciones históricas en las que ocurre como tal).

El fonocentrismo, sin embargo, no se agota aquí sino que involucra también cierto entendimiento del discurso oral. Al hablar, en mi enunciación no habría, como en la escritura, una división entre significante y significado. Los significantes no se interpondrían entre mi pensamiento y mi enunciación, a decir verdad, se "borrarían", pasarían "desapercibidos" o, por lo menos, esta ilusión es necesaria como condición misma para la idea de verdad (*Of Grammatology* 20 y *On Deconstruction* 107-8). El fonocentrismo consiste en postular, explícita o implícitamente, que en el discurso oral significante y significado están unidos de manera absoluta y necesaria. No es que Derrida niegue que el discurso oral y la escritura produzcan diferentes efectos de significación, lo que sí niega en cambio es que exista suficiente justificación para reclamar tal identidad entre el discurso oral y el pensamiento o la priorización de los efectos de significación del discurso oral (*On Deconstruction* 108-9). Tal identidad es sólo una ilusión que ocurre al escucharse a uno mismo hablar en el momento de hablar. En última instancia, el DM/PmO muestra otro lado de su fonocentrismo cuando se postula como una forma de escritura "oral" (como, por ejemplo, Platón y sus "diálogos") que si no reproduce un discurso oral particular, "reproduciría" las condiciones mismas de oralidad en la escritura (la "ilusión de oralidad" textual). En otras palabras, hacer desaparecer la escritura usando la escritura de tal manera que sea obviada, olvidada y sólo quede la presencia del puro conocimiento o la subjetividad del otro (Jasper 111-12).

El modelo de comunicación plena es, para el fonocentrismo, la comunicación oral y cabe preguntarse también si la elevación de

la abstracción y formalización de esta comunicación a modelo interpretativo de textos no responde a argumentos fonocéntricos o, mejor dicho, a la lógica en la que éste se apoya: el logocentrismo.[11] De acuerdo a ella, existiría un orden fundacional ya dado en donde los contrarios u opuestos son "caídas", "complicaciones", "negaciones", "perturbaciones", "derivaciones", "deterioros"; y los puntos de referencia de estas oposiciones el origen "simple", "puro", idéntico a sí mismo (*On Deconstruction* 92-93, *Limited Inc.* 66 [12]). La oposición "oralidad/escritura", en general, funciona de esta manera. El DM/PmO habría modificado el logocentrismo del "letrado", en el que el discurso oral es la ausencia o negación de la escritura, a otro en donde la escritura aparece como la "complicación" y hasta la "caída" de un estado oral más "puro", "intacto", y "natural" al que habría que regresar pero al mismo tiempo sin dejar la escritura.[13]

---

11 Esta interrogante constituye la base de la crítica a mi propio texto en la medida en que éste ha sido el modelo interpretativo usado. Aunque creo no haber incurrido en cierta forma de "idealización" del discurso oral, es cierto que a la larga este trabajo es un argumento a favor de la legitimación de este modelo textual. En todo caso, quiero hacer explícito que he recurrido a él como una manera de "abrir" la interpretación de "lo oral" en los estudios literarios y culturales y en la literatura misma. No apela a su legitimidad sino a su oportunidad.

12 Jacques Derrida, *Limited Inc.* (Baltimore: John Hopkins UP, 1977).

13 Otro ejemplo de logocentrismo, esta vez en mi propio texto, son las referencias a los textos de Derrida que acompañan a las de Culler y Jasper. Su finalidad es remitir al lector al "original" del cual Culler, Jasper y mi texto serían "derivaciones", como si la aceptación que nuestras propuestas pudieran alcanzar dependiera de una fidelidad a Derrida que el lector confirmaría más tarde o, más aún, de la sola mención de esta "autoridad". Ejemplo de logocentrismo también es mi propia argumentación o exposición a lo largo de estos tres primeros capítulos. En ella, el "descubrimiento" moderno y post-moderno de la oralidad aparece como una "derivación" o "manifestación" de una teoría básica de la inscripción. Dejo para la segunda parte la posibilidad de deconstruir éste y otros presupuestos en los que se funda esta "teorización" de la inscripción. Quiero advertir, sin embargo, que éste no sería un gesto de humildad. Lejos de producir una contradicción que invalidaría mi propio texto, es una estrategia para que éste ejerza algún poder y alcance una pertinencia: "el valor y fuerza de un texto puede depender considerablemente de la manera como deconstruye la filosofia que le subyace" (*On Deconstruction* 98). He puesto en práctica esta estrategia en esta misma cita al deconstruir mis citas de "autoridad" a Derrida.

De acuerdo a esta lógica logocéntrica, también, el discurso oral se constituye en el horizonte y límite de la crítica a la inscripción. La crítica de Rama al "letrado", en *La ciudad letrada,* representa muy bien esta última alternativa. El centro de atención de su crítica es la distancia que puso el "letrado" con la sociedad. Distancia reflejada y expresada en la que "letrados" como Patiño pusieron entre la palabra escrita y la palabra hablada. Pero, como ya ha observado Julio Ramos en un estudio sobre oralidad y escritura en Sarmiento (mencionado en una nota previa), es también esperable del letrado la fascinación y la atracción por la oralidad. En la noción "clásica" de la escritura alfabética, la celebración de la letra no está reñida con la afirmación de la supremacía del discurso oral; de hecho es por la manera cómo se entiende la relación de la escritura con el discurso oral, como extensión de éste, por la que se celebra aquella. Definir al "letrado" en términos muy restringidos, le impide a Rama dar cuenta de una contradicción en cuya resolución se encontraría una peculiar medida de su distancia con el letrado: comparte con él la noción "clásica" de escritura o, por lo menos, una posición fonocéntrica por la que la escritura se legitima por su asociación con el discurso oral.

A lo largo de *La ciudad letrada,* la postulación de la "autenticidad" del discurso oral está implícita en la celebración de la palabra hablada, así como se hace explícito en varias ocasiones que la escritura es un mal inevitable "porque sólo en su campo se tiende la batalla de nuevos sectores que disputan posiciones de poder" (52). Como en las raíces clásicas de la filosofía de la escritura alfabética, Rama presupone la naturalidad del lenguaje hablado frente al escrito y afirma que las propiedades esenciales del lenguaje, su creatividad y libertad, se encuentran en el lenguaje hablado y no en el de la ciudad letrada, que se muestra rígido e incapaz de evolucionar (44). Rama presupone la obligación o necesidad de que el lenguaje escrito se enriquezca con "invenciones lexicales y sintácticas populares" (44) y critica al lenguaje escrito de los letrados por no haber sido precisamente lo que evitaron ser, a pesar de excepciones como las de Joaquín Fernández de Lizardi o Simón Rodríguez en quienes celebra como una reacción "anti-letrada" su propia filosofía del lenguaje (58-67).

Los escritores y pensadores que en su momento se opusieron a la ciudad letrada son parte de la *ciudad escrituraria*, incluyendo al propio Rama, a pesar de que éste entendiese precisamente lo contrario, especialmente en el caso de Simón Rodríguez. Excelentes ejemplos de la ideología fonocéntrica de la escritura alfabética son el reclamo de Simón Rodríguez de una ortografía que reflejara la pronunciación americana y su propuesta de que en la enseñanza el orden fuera "Calcular-Pensar-Hablar-Escribir y Leer" (citado por Rama 65). Implican a su vez una posición fonocéntrica las afirmaciones de Rama de que Simón Rodríguez propuso "no un arte de escribir, sino un arte de pensar, y a éste supeditó la escritura" (66) y de que éste dispuso las palabras en el espacio de manera que reflejen la estructura del pensamiento (67). En esta misma línea, es igualmente un caso de logocentrismo proponer la ortografía de Simón Rodríguez como modelo de "transparencia" entre realidad y gobierno, o hacer una crítica a los letrados en lo siguientes términos: "se diría que de dos fuentes diferentes procedían los escritos y la vida social pues los primeros no emanaban de la segunda sino que procuraban imponérsele y encuadrarla dentro de un molde no hecho a su medida" (42). Ni Rodríguez ni Rama están fuera de la *ciudad escrituraria* en que, supuestamente, el primero tuvo que introducirse "para mejor combatirla" (67).

El combate a la ciudad letrada que ambos emprenden postula una escritura "alternativa" en relación a la de los "letrados" pero no sólo no proviene de fuera de la escritura alfabética sino que es su misma ideología la que hace posible esta crítica al "letrado" y se perpetúa a través de ella.[14] Por lo tanto, la oposición de Rama a la ciudad letrada tampoco está libre de contribuir a la supervivencia de ésta simplemente por haber sido tal.[15] Tal posibilidad es sugerida indirectamente por el propio Rama:

---

14 A riesgo de dar la impresión de "tirar la piedra y esconder la mano", quisiera de todas formas sugerir una tesis que no desarrollaré en esta oportunidad: es la misma ideología de la escritura alfabética la que también hace posible otra importante forma de escritura alternativa señalada por Rama, la "transculturación narrativa" en la novela hispanoamericana. Consultar: *Transculturación narrativa en América Latina* (México: Siglo XXI, 1982).

15 Un caso comparable es la asimilación por parte de las Ciencias Humanas de las críticas que Foucault les dirigiera. No sólo no han afectado la

> Alguna vez señaló Vaz Ferreira que quienes no habían llegado a tiempo para ser positivistas, habían sido marxistas, apuntando más que a una crítica de cualquiera de ambas filosofías, a las adaptaciones que han experimentado en tierras americanas las doctrinas recibidas del exterior: obligadamente se ajustaron a las tendencias y comportamientos intelectuales elaborados por las vigorosas tradiciones internas. (*La ciudad letrada* 78).

Estas observaciones me parecen de importancia para mostrar la continuidad de una ideología de la escritura alfabética y la vigencia de la economía cultural del libro en un proceso que va desde la autonomización de la literatura en América Latina con los modernistas hasta el DM/PmO en la literatura y estudios literarios contemporáneos.

La asociación de la literatura con la oralidad como "origen" de ésta o como paradigma textual, cumple también su parte importante en un proyecto que se remonta a los modernistas: "el intento de los escritores de precisar los límites de una autoridad, un lugar de enunciación específicamente literario que irá diferenciando los roles de la emergente literatura de las ficciones estatales anteriores" (Ramos 8). El asunto será estudiado con más detalle en la segunda sección de este libro con análisis textuales en donde la asociacion con la oralidad es la que hace que la literatura se haga de alguna manera alternativa a otros discursos. Por el momento quiero señalar que la autoridad de la oralidad tiene que ver con el entendimiento de que ésta constituiría un tipo de alternativa de saber que, como el arte para Martí, ofrece una resistencia a la modernización:

> Digamos brevemente, por ahora, que para Martí la literatura desliza su mirada precisamente "allí en lo que no se sabe". Su economía será, por momentos, un modo de otorgar valor a materiales -palabras, posiciones, experiencias- *devaluados*

---

institucionalización de los medios académicos sino que han puesto a los intérpretes de Foucault en cada disciplina en posiciones de autoridad.

> por las economías utilitarias de la racionalización. Si para los letrados iluministas la escritura era una especie de máquina que pretendía transformar el "caos" de la "bárbara" naturaleza en *valor*, en *sentido* subordinado a los dispositivos de la ley, para Martí la literatura desliza su mirada hacia la turbulencia, hacia la irregularidad, en contra de las "redenciones (...) teóricas y formales" privilegiadas por el sueño modernizador: "Una tempestad es más bella que una locomotora". Allí donde se detiene el curso de la máquina iluminista, cobra cuerpo la nueva autoridad literaria. En contra del "bisturí del disector" -del positivismo oficial de la época- Martí propone la prioridad de un saber basado en la "ciencia que en mí ha puesto la mirada primera de los niños". Se trata, en fin, de una mirada *originaria*, la única capaz, argumentaría Martí en "Nuestra América" (1891), de representar y conocer el mundo "primigenio" americano, amenazado por los efectos y contradicciones de la modernizacion. (Ramos 10-11).

En la apelación contemporánea a la oralidad o en su "incorporación" a la literatura, muchos habrían encontrado la manera de satisfacer algunas de estas aspiraciones de Martí por la "mirada originaria" y por la representación y conocimiento del "mundo primigenio americano" pero, al mismo tiempo, precisamente sin incurrir en la desprestigiada noción de la literatura "pura" que en su momento Martí oponía a la función estatal de las letras (cfr. Ramos 65). Las condiciones a las que responde el DM/PmO son, en términos generales, similares a las de la respuesta de Martí: por un lado, "se ha transformado la relación entre los enunciados, las formas literarias, y los campos semióticos presupuestos por la autoridad literaria" (Ramos 65); por otra parte, la literatura, cuestionada por la diversidad cultural y social de América Latina, aún está buscando consolidar sus bases como institución social justamente en la defensa de esa diversidad frente a la homogenización de la modernización y sus medios de comunicación. La asociación de la literatura con la oralidad también satisface la necesidad de la primera de un sistema de autorización y un lugar de enunciación particulares: volver a las "raíces orales" de la literatura permite hablar desde ella como si fuera una institución social universal. La asociación de la oralidad con la literatura, por otra parte, además

de confirmar la asociación anterior, evidencia que a pesar del proceso de autonomización de la literatura en el s. XX o de parecernos una actividad relativamente especializada y diferenciada de otras prácticas discursivas y de la lengua común, la literatura sigue siendo el ideal de una lengua nacional desde el s. XIX, aunque la manera de constituirla no suponga más una homogeneización sino todo lo contrario.

Si bien hay diferencias en la manera de teorizar el discurso oral, a este proceso de autonomización y al DM/PmO y su "reivindicación" del discurso oral les subyace un discurso que se remonta a esos mismos letrados frente a los cuales se presenta como una alternativa. El DM/PmO constituye su objeto de estudio (aquello que se considera "texto oral" u "oralidad") a partir de la pregunta por la importancia del medio de comunicación y/o la situación comunicativa para la interpretación del discurso oral. Pero el DM/PmO comparte ciertos presupuestos y expectativas sobre el discurso oral, así como un lugar institucional, con una tradición en la que no sólo no se reconoce sino de la que de hecho quiere apartarse. Buscar esta distancia no significa un cambio en las relaciones sociales entre la palabra escrita y la palabra hablada. Julio Cortázar nos ofrece un ejemplo de esto en el cuento titulado "Las puertas del cielo".

Marcelo, el narrador protagonista de este cuento, es un abogado que frecuenta a Celina y Mauro, quien alguna vez fuera su cliente. El relato de Marcelo cuenta la muerte de Celina y un episodio posterior a su muerte que involucra a Mauro y a sí mismo. En su texto, Marcelo "recoge" bastante bien en los diálogos los rasgos orales del lenguaje popular de Celina y Mauro. Esto es posible porque Marcelo frecuenta a Mauro y Celina hasta el punto que ésta última se siente orgullosa de su amistad. La oralidad en el texto de Marcelo es en cierto sentido una continuación de ese contacto pero no es una derivación de esa oralidad sino un testigo de su distancia con Mauro y Celina. De hecho, mientras el contacto es mayor, Marcelo afirma: "Así ellos se acercaban a mí pero yo estaba tan lejos como antes". Esta distancia que pareciera ser insalvable para Marcelo no impide, sin embargo, que siga frecuentándolos y llevando notas de esta relación y sus protagonistas que

terminará produciendo el relato que tenemos en las manos. El texto de Marcelo presenta una menor distancia con la oralidad de Mauro y Celina pero sabemos, por las confesiones mismas de Marcelo, que el hecho de que el narrador (en este caso "letrado" no vendría mal porque es escritor y abogado) frecuente la oralidad no quiere decir ni que ésta haya tenido acceso a la escritura ni que la oralidad se haya "incorporado" a la escritura. La oralidad, como la "simpleza" y "sencillez" de Celina y de Mauro, es idealizada cuando se quiere para uno pero es rechazada en el otro.

Textos como "Las puertas del cielo", por otra parte, sugieren la necesidad de revisar la interpretación del lugar del discurso oral en la narrativa de los años sesenta, o mejor dicho, la manera cómo entonces se conceptualizó esta literatura. A la celebración de la "incorporación" de la oralidad a la escritura (como en los "clásicos" de la crítica del "Boom": Harss, Fuentes y Rodríguez Monegal) le subyace un fonocentrismo que no sólo la narrativa hispanoamericana más reciente pone en duda (como *La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez,*Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos y el testimonio) sino que los propios textos de entonces ya ponían en duda. Este es un asunto que quisiera tratar ahora a manera de apéndice de esta sección, y sin extenderme demasiado, simplemente para dejar evidencia del fonocentrismo prevalente en los estudios literarios hispanoamericanistas. Volvamos otra vez al caso de *Tres tristes tigres*. Si bien es posible, como decía en la Introducción, leer la "Advertencia" de una manera fonocéntrica (lectura que se vería confirmada con declaraciones del propio Cabrera Infante del tipo: "el discurso oral cubano es así como aparece en mi texto"), al poner esta evidencia junto a la lectura que he hecho en el capítulo anterior del epígrafe Lewis Carroll y de "Los visitantes" propongo ahora la posibilidad de una lectura de TTT en donde ésta reconoce su propio fonocentrismo y, curiosamente, opta por aquello que esta perspectiva llama "fetichismo de la letra" como una manera de subvertir ese fonologismo.

La posición de TTT es la de un rechazo a la noción "clásica" de escritura pero no la oferta de una alternativa. La subversión consiste en sucumbir a la nostalgia del discurso oral pero ser

conciente de que la "oralidad" en la escritura es el resultado de esa nostalgia. La escritura no se concibe como servidora del discurso oral sino como letra, grafía. La oralidad, por lo tanto, no puede ser recogida, ni siquera de manera imperfecta, en la escritura. Lejos de significar que Cabrera Infante ha incurrido en el "fetichismo de la letra" del letrado implica la voluntad de no "borrar" más la escritura y de reconocer el fonocentrismo tanto del letrado como el subyacente a aquel discurso en donde el "fetichismo de la letra" aparece como una condena.

Es esta noción de escritura a la que se refiere Silvestre, aquel personaje en TTT que Cabrera Infante ha sugerido que sea identificado con él. Cuando Arsenio Cué le hace la observación a Silvestre de que Sócrates y Cristo nunca escribieron ni leyeron una letra, éste le aclara que cuando se habla de literatura él entiende literatura y no la oralidad de Sócrates y Cristo, que eso es otra cosa (320). De hecho, Silvestre entiende por literatura "escritura" (319) y ésta como tan alejada de la oralidad de Sócrates y Cristo que no la concibe como la otra escritura de escriba que está llevando a cabo con el propio Cué. De distintas maneras TTT afirma que no "se escribe lo que se habla" y que el texto no es una especie de "discurso oral en escritura". El efecto de "escribir como se habla" queda expuesto no como el resultado exitoso de un proceso de producción textual que va desde la oralidad a la escritura sino como tal, como un *efecto* o *ilusión* creado por la escritura. Incluso que el efecto ni siquiera está como una mejor manera de representar ficcionalmente al discurso oral o la oralidad sino como una forma de escritura o de texto escrito.

No obstante, y por eso mismo, esta escritura guarda una relación evidente con la oralidad: se dedica a su mímesis y parodia. La escritura que quiere Silvestre requiere de la escritura del escriba: la ilusión de oralidad requiere de una inscripción del discurso oral, como abstracción y formalización, así como es la reinscripción de otra. Por otra parte, la oralidad es el modelo en tanto medio. Se trata de restituirle a la escritura el carácter de evento, de *performance,* en lugar de la fijación de un discurso, de algo que ocurre y no de algo que representa. Pero no como enunciación, como el hablar de alguien. Todo lo contrario, a TTT le subyace la

objetivación total del lenguaje. Bustrófedon lo busca en la escritura invisible. Cué tiene otra alternativa. La literatura para Cué, pero es la literatura imposible, contraria a la de Bustrófedon, no es la del evento único controlado por el sujeto de la enunciación y como una forma de acción en la realidad sino la de un único texto con diferentes interpretaciones. La diferencia con Pierre Menard y Cervantes es que en Borges es el mismo texto pero otra enunciación por el contexto de la enunciación, incluyendo el sujeto y sus lectores. En Cué la idea no es que los mismos enunciados se conviertan en otros actos de enunciación sino que no haya enunciación, ni sujeto de la enunciación ni el lector como sujeto: literatura aleatoria que se lee al azar (249).

Logofilia y logofobia

Otra contradicción del "descubrimiento" moderno y postmoderno de la oralidad es que los estudios sobre oralidad no alteran ellos mismos la relación de poder entre escritura y oralidad que en general condenan. Es más, la necesitan para poder llevarse a cabo. La "voluntad de conocimiento o de saber" en las Ciencias Humanas que denunciaba Foucault se muestra claramente en este caso como parte de la solución de los esfuerzos por superar la otredad del otro sin substituirlo por una imagen de nosotros mismos pero también como parte del problema (cfr. Bakhtin "Methodology" 169).[16] Si queremos analizar históricamente este "descubrimiento de la oralidad" es necesario, como propone Foucault, cuestionar nuestra voluntad de conocimiento, restaurarle al discurso sobre oralidad y escritura su carácter de evento y abolir la soberanía del significante (cfr. "Discourse on Language" 229).[17]

El DM/PmO no es un indicador de que las condiciones de lo oral en la vida social hayan variado considerablemente a pesar de

---

16 Mikhail Bakhtin, "Towards a Methodology for the Human Sciences", *Speech Genres and Other Late Essays* (Austin: U of Texas P, 1986). 159-72.

17 Michel Foucault, "Discourse on Language", *The Archaeology of Knowledge* (New York: Pantheon, 1972 [1971]). 215-37.

que precisamente tal recomposición del poder lo motivaría, justificaría y hasta legitimaría. Todo lo contrario, más allá de la utilidad que puedan cumplir estas teorías y estudios sobre oralidad en una coyuntura inmediata, a largo plazo pueden ser vistos como una manera de preservar una posición de poder o un interés institucional. Las nociones de "oralidad" o de "cultura oral" no son, obviamente, concepciones de la cultura desde el punto de vista de la cultura particular que se estudia a través de esta categoría. Le permiten, en cambio, a la cultura de la escritura un conocimiento y control de las producciones discursivas orales que tanto el supuesto "desinterés" profesional del científico social como, en el caso alternativo, la motivación política con la que se justifique, no pueden evitar. La competencia textual, concluye W. F. Hanks en su revisión de teorías del texto contemporáneas, reproduce asimetrías sociales y económicas, convirtiéndose en una forma de capital simbólico controlado, amasado y distribuido jerárquicamente (118-119).[18]

Para ilustrar esta cuestión recurro nuevamente a *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos.[19] Al final de cuentas, a pesar de su crítica a la inscripción tal como la practica Patiño, el Supremo la pone en práctica también. Recordemos que el Supremo no sólo permite la escritura de Patiño sino que la ha ordenado. A pesar de sus críticas, Patiño está cumpliendo sus designios. El Supremo cuenta con la escritura de Patiño para inscribirse a sí mismo en la historia. Lejos de ser una inconsistencia entre discurso y práctica pone en evidencia que: (1) el Supremo obtiene algún beneficio de enunciar la crítica a la inscripción de Patiño y (2) usa la noción convencional de escritura a su favor, es decir la crítica a la inscripción no constituye en sí misma una subversión de esta noción fonocéntrica de escritura; a largo plazo, se perpetúan gracias a la manipulación del Supremo.[20]

---

18 W. F. Hanks, "Text and Textuality", *Annual Review of Anthropology* 18 (1989): 95-127.

19 Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo* [1974] (Madrid: Cátedra: 1987).

20 El poder del Supremo radica en haber entendido la escritura como institución. El caso del Supremo ilustra el DM/PmO al servicio del poder cuando lo usa en su propio provecho. Pero también es una critica a mi escritura. Es

Un beneficio que obtiene el Supremo de la crítica a la inscripción de Patiño es una autoridad sobre él y sobre todo texto que lo escriba. El discurso sobre oralidad y escritura que el Supremo esgrime legitima la relación de poder que ya guarda con todos: es poseedor del discurso que explica y sabe lo que realmente están haciendo todos los que escriben. Patiño siempre interpreta mal lo que el Supremo dice, de acuerdo al Supremo, y por lo tanto la autoridad final no se desplaza a la escritura de Patiño.

> Desde hace más de veinte años eres mi fide-indigno secretario. No sabes secretar lo que digo. Tuerces retuerces mis palabras. Te dicto una circular a fin de instruir a los funcionarios civiles y militares sobre los hechos cardinales de nuestra Nación. Ya les he enviado la primera parte, Señor. Cuando la lean, esos bestias iletrados creerán que les hablo de una Nación imaginaria. Te estás pareciendo a esos ampulosos escribas, los Molas y los Peñas, por ejemplo, que se creen unos Tales de Mileto y no son más que unos tales por cuales. (157)

Pero ni siquiera le permite a Patiño una autoridad secundaria fonocéntrica. Al iniciar la "lección de escritura", el Supremo y Patiño tienen el siguiente diálogo:

> Dame la mano. ¿Va a levantarse, Señor? Venga la mano. Horror muy grande para este servidor es que Vuecencia me tienda la mano. No te tiendo la mano. Te ordeno que me tiendas la tuya. No te propongo una reconciliación; únicamente un simulacro de transitoria identificación. (156)

Poner toda la evidencia señalada en este capítulo y en el anterior junto a las reflexiones de Foucault sobre el "discurso del sexo" sugiere la conveniencia de pensar el "descubrimiento de la

---

decir, el caso del Supremo ilustra también una crítica al discurso deconstruccionista sobre oralidad y escritura al asociarlo con el Supremo, con el poder, al revelarlo como un conocimiento que en lugar de subvertir una noción de escritura permite poner mejor ésta al servicio del poder. A su vez, la deconstrucción de la deconstrucción fonocéntrica no está tampoco al margen de las relaciones de poder ya dadas y menos aún la subvierten por el hecho de enunciarlas.

oralidad" con una categoría equivalente o el "discurso de lo oral".[21] Con el discurso oral, por ejemplo, ocurriría algo similar a lo que Foucault llama "el beneficio del hablante" resultante de formular en términos de "represión" las relaciones entre poder y sexo. Si el sexo está reprimido, argumenta Foucault, es decir, condenado a la prohibición, a la no-existencia y al silencio (como el discurso oral para el letrado tipo Andrés Bello), entonces el simple hecho de que uno hable sobre él tiene la apariencia de una transgresión deliberada: la persona que perora en este lenguaje asume que se ubica a sí mismo hasta cierto punto fuera del alcance del poder, transtorna la ley establecida, de alguna manera anticipa la libertad por venir ("Victorians" 295). Decir, por ejemplo, que la oralidad no está reprimida por la escritura no sólo contradice una "verdad" bastante aceptada sino que se enfrenta a toda una "economía" e intereses que subyacen al argumento (cfr. "Victorians" 296-97). No es que quiera afirmar que la oralidad no esté reprimida (como tampoco es el propósito de Foucault afirmar que el sexo no lo está) sino que quiero enfatizar que la afirmación de una oralidad reprimida va de la mano con la grandilocuencia de un discurso que supuestamente estaría destinado a decir la verdad sobre la oralidad, modificar su economía en la realidad, subvertir las leyes que la oprimen y cambiar su futuro.

Angel Rama nos ofrece un caso con el que podemos ilustrar esta problemática. Durante el proceso de emancipación de los países hispanoamericanos, los primeros años de vida republicana y la modernización del último cuarto del s. XIX, la *ciudad letrada* pasó por una recomposición a pesar de la dura crítica que hizo a los letrados coloniales. Incluso gracias a esta crítica, como lo ilustra el propio El Supremo. Para fines del s.XIX, afirma Rama:

> La manera de combatir a la ciudad letrada y disminuir sus abusivos privilegios consistió en reconocer palmariamente el imperio de la letra, introduciendo en ella a nuevos grupos sociales: es el origen de las leyes de educacion común que se

---

21 Michel Foucault, "We 'Other Victorians' ", *The Foucault Reader*, ed. Paul Rabinow (Nueva York: Pantheon, 1984). 292-300.

> extienden por América Latina desde la que en 1876 redacta el mismo Varela y, desde la misma fecha, la progresiva transformación de la Universidad que al incorporarse al positivismo se amplia con escuelas técnicas que atemperan la hegemonía de abogados y médicos. (72-73)

El discurso asociado con este significativo cambio social, no obstante, benefició a quienes lo esgrimieron con el ascenso social, la respetabilidad pública y la incorporación a los centros de poder (Rama 74). Por otra parte, las reformas educativas mismas habrían tenido efectos contraproducentes en relación a los propósitos que las animaron:

> Contrariamente a las previsiones de los educadores, los nuevos lectores no robustecieron el consumo de libros sino que proveyeron de compradores a diarios y revistas. El combate contra la ciudad letrada que encaraba José Pedro Varela, resultó en la ampliación de sus bases de sustentación y en el robustecimiento de la escritura y demás lenguajes simbólicos en función del poder. (Rama 80)

Incluso en 1918, el reclamo de los jóvenes rebeldes de la Universidad de Córdoba de que la universidad fuera autónoma y el órgano de conducción de la sociedad fue "una típica estrategia del ascenso social de un nuevo sector o clase que busca alcanzar una instancia de poder. La Universidad seguía siendo el puente por el cual se transitaba a la *ciudad letrada*, como lo había sido en el siglo XIX cuando preparaba a los equipos del poder" (Rama 81).

La reflexión anterior sobre el "beneficio del hablante" al enunciar ciertos discursos sobre sexo u oralidad me lleva a plantear también en este ámbito del discurso de la oralidad y escritura otra de las dudas de Foucault sobre el discurso del sexo. El discurso crítico que se enfoca en la represión del discurso oral, ¿viene a actuar como una barricada a un mecanismo de poder que había operado sin ser detenido hasta el momento o de hecho no es parte del mismo tejido histórico al que pertenece aquello que denuncia? (e indudablemente representa mal) (cfr. "Victorians" 298). Otra

vez, no se trata de negar que el discurso o la subjetividad orales no hayan sido reprimidas sino que la hipótesis de la represión sirve para disimular otras formas cómo es ejercido el poder sobre ellos. Lo que el DM/PmO logra con la reivindicación del discurso oral y la reconfiguración del discurso sobre cultura es justificar la necesidad de la escritura que el DM/PmO representa, legitimar su representatividad y, con ello, afirmar un poder o postular su derecho a él. Sin embargo, las contradicciones y paradojas del DM/PmO que hemos ido observando a lo largo de este libro muestran que la represión, la prohibición, la censura y la negación no son las únicas formas como la cultura del libro ejerce el poder sobre el discurso oral (cfr. Rabinow 7-8 y "Discourse on Language").[22]

El discurso de lo oral en el DM/PmO no es sólo una categoría hecha por comparación con el discurso del sexo sino que de hecho es manifestación de un "discurso sobre lenguaje" ya operativo: un instrumento con el que en nuestra sociedad la producción de discursos, especialmente la de discursos orales, es controlada, seleccionada, organizada y redistribuida, así como el sujeto hablante es objetivado. La función de este discurso es, según Foucault, alejar la amenaza de los poderes de la palabra hablada y evadir su pesada e impresionante materialidad ("Discourse on Language" 216). La civilización occidental bajo la apariencia de una *logofilia,* de celebrar y honrar el discurso oral, esconde, de acuerdo a Foucault, una *logofobia* que el DM/PmO no subvierte. A decir verdad, éste último es un intento por controlar y dominar la enorme proliferación de discursos: revela sus riquezas pero descarta sus elementos peligrosos al clasificar y jerarquizar estos discursos. Es, además, una forma de hablar "aquí", en donde supuestamente estamos planteando el conocimiento necesario para construir un nuevo orden social, por otros de "allá" y, por consiguiente, implica el riesgo de prescribirle la ley de su ser.

La idea de "rescatar" lenguajes y discursos que han "sobrevivido" de manera oral encierra varias contradicciones que vinculan

---

22 Paul Rabinow, Introduction, *The Foucault Reader* (Nueva York: Pantheon, 1984). 3-29.

al discurso contemporáneo de la oralidad y escritura con la ideología de la escritura alfabética y la actividad de los letrados. Como los letrados coloniales, buena parte del DM/PmO está dedicado a reconstruir la historia de los grupos subordinados a través de sus discursos o, mejor dicho, de las versiones escritas de sus discursos. Más importante aún, como en ellos, pocas páginas se han dedicado al estudio de las conceptualizaciones que estos propios grupos hacen de sus discursos y formas de registrar el pasado (Mignolo "Speaking"). Hoy en día, afirma Mignolo, estamos en mejores condiciones que los misioneros para describir los actos de comunicación oral que ellos ya sabían reconocer y valorar. Contamos con la ayuda de instrumentos tales como la conceptualización de la situación comunicativa y la de los roles sociales y sexuales en la interacción verbal ("Speaking" 318). Pero en cierta manera, al igual que el letrado colonial, estamos proyectando en ellos la conceptualización de nuestros propios textos orales o, por lo menos, las conceptualizaciones y generalizaciones que hacemos a partir de los textos orales que tenemos a nuestra disposición. Describir estos actos comunicativos con nuevas teorías del texto es aún una forma de conceptualizar el discurso oral de una manera distinta a como lo hacen sus usuarios. Estudiar los discursos orales de una cultura particular con este instrumental es, hoy por hoy, una presuposición "natural" en cualquier investigador del s. XX como hacerlo con otro instrumental lo fue en los s. XVI y XVII.[23] El DM/PmO apela a diferentes teorizaciones del discurso oral para establecer su distancia con el letrado y socavar de manera efectiva su poder. No obstante, esgrimir conceptualizaciones contemporáneas, o cualquier otra diferencia con el letrado, no requiere que quien apela a ellas se encuentre en una relación de poder distinta a la relación del letrado con el discurso oral. Tampoco hay razón para suponer que tales conceptualizaciones acarrearán la subversión de esa relación de poder cuando en verdad ésta ha sido la condición necesaria para que las primeras sean formuladas.

---

23 Mignolo, en cambio, propone usar ciertos estudios antroplógicos recientes y la etnografía del hablar no para entender mejor el discurso oral sino para entender mejor la percepción del s. XVI de gente sin escritura alfabética y cómo estas percepciones sobreviven ("Speaking" 312).

Otra de las contradicciones fundamentales es reivindicar en la escritura (en la ciudad letrada o, por lo menos, en la *ciudad escrituraria*) aquello que según los propios estudios de oralidad no ha necesitado ser incorporado al mundo "oficial" de la escritura para mantener esa vida y esa fuerza que tal reivindicación celebra. La oralidad no ha necesitado de la escritura para ser el "modo expresivo propio de las mayorías populares" y el medio en el que se desarrollan "numerosísimas formas de expresión cultural, en la música, los relatos, los ritos religiosos y las celebraciones comunitarias " (Pacheco 60). Entender "relegado a la oralidad" como una condición de desventaja (la superviviencia de esas lenguas y discursos se ve amenazada por la falta de escritura alfabética o éstas sólo pueden hacer eso, sobrevivir, si les falta tal escritura) confirma implícitamente la ideología de la escritura alfabética, su necesidad y hasta la superioridad de las culturas que hacen uso de ellas. La "recuperación" o el "rescate" del discurso oral a través de la escritura alfabética, por otro lado, es una práctica que se remonta a los tiempos coloniales; de hecho fue una de las principales lecciones aprendidas por los escritores amerindios que se dedicaron al rescate de textos orales indígenas (cfr. Lienhard 43-60).[24] En su enfrentamiento a la *ciudad letrada,* el DM/PmO llevaría a cabo una reafirmación de la ideología de la escritura alfabética y una justificación de su necesidad que no lo distingue mucho de aquellos mismos letrados que trataban de controlar el habla con ayuda de la escritura. Es cierto, como nos recuerda Carlos Pacheco, que Santos Luzardo, el protagonista letrado de *Doña Bárbara,* trata de domesticar el habla de Marisela. Podemos agregar, incluso, que reprime el canto del Pajarote durante la fiesta de los llaneros, cuando éste pareciera ir más allá de lo que el estricto código moral de Santos permite. Sin embargo, también es verdad que la represión no anula la voluntad y el hecho de que Santos Luzardo recoge el discurso oral del llanero con la misma finalidad de sacarlo de la práctica informal y doméstica.

Buena parte de la argumentación de Rama contra el letrado colonial y decimonónico ilustra bastante bien que el DM/PmO en

---

24 Martin Lienhard, *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina 1492-1988* (Lima: Horizonte, 1992).

el contexto latinoamericano es un conflicto entre ideologías de la escritura alfabética: al fetichismo de la letra que caracterizó al letrado se ha reaccionado con la noción "clásica" y fonocéntrica de la escritura. Por extensión, cabe preguntarse también si la crítica al letrado colonial y del s. XIX (o a aquellos que son señalados como sus continuadores en el contexto contemporáneo) y la celebración de la oralidad y de la escritura que la "incorporaría" no le brinda también a esta misma crítica el servicio de "borrarse" como escritura de la cultura de la escritura alfabética y/o del libro y hasta la mejor estrategia para no hablar directamente de sus relaciones vigentes con la oralidad.

Algunas observaciones de Josefina Ludmer sobre el género gauchesco, para quien éste consiste efectivamente en un uso letrado de la cultura popular del gaucho, pueden ser usadas para justificar el planteamiento de esta pregunta hipotética.[25] La actitud reivindicativa que anima al DM/PmO postula, como en el género gauchesco, una alianza entre la voz oída y la palabra escrita (cfr. Ludmer 133). Sin embargo, la "voz oída" no es la "voz enunciante" sino el resultado de una operación de restricción, de construcción y de dar sentido. En la gauchesca, aclara Ludmer, en el uso del objeto se construye al mismo tiempo un modo de conocerlo (12). La definición de la voz (del) "gaucho" no precede a su uso sino que es precisamente su manera de usarlo (Ludmer 133). Por otra parte, la alianza misma postulada en la "reivindicación" es, en realidad, deseada: "Cada vez que los enunciados del género construyen una forma específica de alianza es porque no tiene correspondiente exacto con la realidad" (Ludmer 133). A decir verdad, la apelación a la oralidad ha sido, incluso desde antes de la gauchesca, la búsqueda de un aliado entre por lo menos dos sectores que se disputan la hegemonía. Pero el debate sobre la alianza, que es el debate sobre la voz (del) "gaucho" (o sobre la voz [de la] "oralidad"), no es sólo el enfrentamiento entre dos sectores:

---

25 Josefina Ludmer, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria.* (Buenos Aires: Sudamericana, 1988).

> Y el debate de la alianza es el debate sobre qué lugar debe ocupar el gaucho, cómo usar su cuerpo, qué leyes lo deben regir, a quién debe subordinarse y quién lo educa. Dicho de otro modo: en el género [de la gauchesca] se discute el lugar y la función del gaucho en la distribución social y el tipo de relaciones que pueden establecerse entre él y los otros sectores, políticos y letrados, pero esa discusión no es parlamentaria, periodística ni meramente política: se disputa eso en la voz (del} "gaucho", en el espacio de su emisión, sus direcciones y sentidos (...) Cada vez la voz del gaucho "habla" o "canta" en los textos y cada vez ocupa el lugar que se le asigna en la alianza. (Ludmer 134).

A pesar de la "reivindicación" del discurso oral y de las "culturas orales", es la falta de escritura lo que impide aún que los derechos de individuos particulares sean reconocidos o que estos individuos se puedan representar a sí mismos. Afirmar la necesidad de la alfabetización para hacer frente a lo que Mignolo llama la "tiranía del alfabeto", sea o no una alternativa apropiada, es una respuesta que presupone la aceptación de que en las presentes condiciones históricas: (1) la oralidad no es suficiente para enfrentarse a este sistema de escritura y su ideología, y (2) la liberación del sujeto subordinado no pasa, aparentemente no podría pasar, por la del discurso oral sino por una suerte de "democratización" de la escritura alfabética. En este contexto, vuelve a tener sentido preguntarse si la "reivindicación" y/o idealización de la palabra hablada es una forma de promover su liberación o de continuar la "tiranía del alfabeto". O si en el contexto latinoamericano del "desborde popular" de las instituciones, el DM/PmO no es sino una variación de lo que Angel Rama reconoció como la habilidad de la *ciudad letrada* para adaptarse y sobrevivir a los cambios sociales: "su capacidad para reconstituirse y reinstaurar sus bases cuando éstas hayan sido trastornadas" (55).

El DM/PmO, en combinación con la alfabetización, es indudablemente un ataque a la sacralización de la letra y la centralización del poder. Pero la crítica fonocéntrica al "letrado", en una extensión de la noción "clásica" de escritura, deja caer un velo sobre la escritura crítica del intelectual armado con estas herramientas,

sobre su propia materialidad e institucionalidad. De hecho, en el contexto latinoamericano, ¿no es todo el Dm/PmO una forma del intelectual moderno de "resolver" sus propias contradicciones? Al denunciar la relación entre oralidad y escritura en la ciudad letrada, con la que implícitamente tomo distancia en el acto de denunciarla, evito poner en el centro de atención la inscripción del discurso oral que estoy llevando a cabo o logro sugerir que mi discurso sobre oralidad no es tal inscripción.

El DM/PmO ha sido y es una lucha contra una posición en la que, sin embargo, está atrapada de alguna manera: "La escritura es una enfermedad de la que no podemos curarnos sino sólo recuperarnos" (Tyler 5).[26] Por eso, en lugar de una aproximación "letrada" podemos hablar aún, sin embargo, de una aproximación "scriptocéntrica" (si no "fonocéntrica) al discurso oral que el DM/PmO expresa de manera distinta a cómo lo hacía la actitud "letrada" que denuncia. Esta conclusión, a su vez, parece llevarnos de la mano al escepticismo o a la desilusión de la reivindicación de lo oral que practica o que ha permitido. A donde quisiera dirigir estas reflexiones, en cambio, es en primer lugar, a señalar una apropiación acrítica de las teorías contemporáneas de la oralidad en el ámbito de los estudios literarios y culturales latinoamericanos y, en segundo lugar, a la crítica de cualquier posición esencialista sobre lo oral en el DM/PmO. Posición implícita en aquellos para quienes tomar conciencia de las contradicciones del DM/PmO acarrea su desvalorización.

Si por un lado el DM/PmO ha subvertido una actitud "letrada" hacia lo oral, por otro debe evitar caer en la afirmación de una identidad oral, en la estabilización de una categoría precaria y ambigüa como una esencia, que, por ejemplo, implica la cancelación de lo particular de un individuo en una colectividad. Al "oralismo" se le pueden hacer tal vez, y guardando todas las diferencias del caso, las mismas observaciones y sugerencias que Terry Eagleton le hace a cierto nacionalismo y a cierto feminismo

---

26 Stephen A. Tyler, "On Being Out of Words", *Rereading Cultural Anthropology*, ed. George Marcus (Durham: Duke UP, 1992). 1-7. Todas las traducciones son mías.

(cfr. "Nationalism" 23-30).[27] El DM/PmO ha llamado la atención sobre las condiciones materiales que llevan a la alienación del sujeto oral, es decir, aquellas que oprimen y reprimen las identidades sociales, raciales, étnicas o sexuales que se constituyen a través del discurso oral. Al igual que "raza" y "género", la posición o actitud "letrada" sobre el discurso oral es una forma como un grupo social es "inferiorizado" a pesar de que ese rasgo no constituya la razón de la opresión. Al "oralismo" le anima la voluntad de no reprimir más los discursos por los cuales el sujeto oral expresa y formula sus deseos y necesidades, y de problematizar la identidad otorgada a un grupo social, pero está en peligro de incurrir en la imposición de una identidad alternativa antes que la denuncia de las condiciones de alienación. Una política cultural de izquierda, advierte Eagleton, puede y debe prescribir qué es necesario hacer para levantar la represión de la expresión de deseos y necesidades, pero no debe prescribir el contenido de lo que a partir de entonces será vivido (29). De la misma manera, la noción de "oralidad" tiene una validez estratégica en tanto capaz de subvertir un discurso "letrado" sobre cultura pero no debe ser asumida como la propuesta de una identidad "auténtica".

Una vez más, el estudio de Ward sobre oralidad en los estudios africanistas vuelve a ser de utilidad para mi argumentación proporcionando un ejemplo de esencialismo oral y, a la vez, un enlace con la siguiente sección de este capítulo sobre literatura y oralidad.[28] Ward se refiere en él a una serie de estudios africanistas en donde la asociación de nacionalismo, feminismo y "oralismo", que líneas arriba proponía a manera de una perspectiva comparativa, esta ya dada en el objeto de estudio. Estudios que han buscado en la producción cultural africana "una representación de la auténtica mujer africana, hecha por sí misma y que no sea problemática, que borre la desviación y la contradicción" ("Buchi Emecheta" 85). El ámbito de auto-representación de esta mujer africana "auténtica" y no-colonizada o resistente a la coloni-

---

27 Terry Eagleton, "Nationalism: Irony and Commitment", *Nationalism, Colonialism, and Literature* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1990). 23-39.

28 Cynthia Ward, "What They Told Buchi Emecheta: Oral Subjectivity and the Joys of 'Otherhood' ", *PMLA* 195.1 (1990): 83-97.

zación se encontraría en el discurso oral. En este caso, la producción "literaria" oral es valorada en función de la cualidad de ser representativa de esencias definidas de antemano: la nacionalidad, el grupo étnico, el género y el sujeto. La consecuencia de esta actitud, sin embargo, acusa Ward, ha sido interpretar en la literatura africana un fracaso: la incapacidad de delinear las características esenciales de la mujer africana (o de lo que debiera ser), según es entendida ésta por los estudiosos. El error intelectual que ha propiciado este esencialismo de lo oral es algo más que eso. El discurso de lo oral implícito con el que se ha leído esta literatura termina acusando a la mujer africana de ser incapaz de auto-representarse apropiadamente ("Buchi Emecheta" 85-86).

2. *Literatura y oralidad*

"Literatura oral"

La problemática esbozada en la sección anterior en torno al discurso de lo oral, resultado de considerar el DM/PmO como una "enunciación" o un "hablar", puede hacerse más clara si nos preguntamos por las consecuencias e implicaciones de que textos orales sean aceptados en el corpus de la literatura o sean estudiados con las categorías con las que se estudian los textos escritos reconocidos como "literarios". ¿En qué medida, por ejemplo, términos como "literatura oral" o "poesía oral" y hasta "oratura" implican una redefinición de la concepción de "literatura", y con ello de la crítica y los estudios literarios? ¿En qué medida, en cambio, estos términos implican la inclusión a lo que se llama "literatura" de ciertos textos sin cambiar fundamentalmente la noción vigente? En una sola frase, la inclusión de "literatura oral" en el canon literario, ¿es un acto subversivo de la noción de literatura o un acto de asimilación y apropiación del discurso oral? En cierto sentido, estas interrogantes formulan un falso problema. Para que la oralidad tenga alguna función subversiva al interior de la literatura es necesario que sea asimilada a ella. Pero, entonces, cumplir esta función no implica necesariamente un cambio en las relaciones sociales entre el sujeto "oral" y el "escritural".

Se ha afirmado en varias ocasiones que el término "literatura oral" encierra una contradicción, dadas las propiedades del texto escrito y del texto oral.[29] Sin embargo, en el entendimiento de que "literatura" y "oral" son excluyentes subyace, a su vez, una noción específica y particular de "literatura": la antigua acepción de "lo que puede leerse o ha sido leído" (Williams 46).[30] Términos como "literatura oral" cumplen o han cumplido una función subversiva en la medida en que nos fuerzan a dar al término "literatura" un sentido distinto al de su significación de Bellas Letras para el letrado y de una escritura relativamente especializada diferenciada de otras escrituras y de la lengua común. A lo que "literatura" en "literatura oral" se refiere, así como "poesía" en "poesía oral", es a la propiedad de "creación" e "imaginación", o al hecho de ser textos que cumplen una función específica: son resultado de una actividad relativamente especializada y diferenciada de otras prácticas discursivas. "Literatura oral" o "poesía oral" serían textos que, a pesar de las diferencias derivadas del hecho de no estar escritos, mostrarían las propiedades más generales y esenciales de la literatura. Por otra parte, la impresión y publicación de ciertos discursos orales como "literatura", con el argumento de que son obras de "creación e imaginación", desafía esa "cierta calidad" que era exigida para ser literatura. Más aún, la inclusión de la "literatura oral" contribuye a que la literatura deje de ser una profesión definida por una posición de clase y desafía a aquellos que supuestamente poseen el "gusto" y la "sensibilidad" necesarios para reconocerla (Williams 49).

Es necesario, no obstante, señalar dos cosas sobre esta argumentación. En primer lugar, la práctica de interpretar o estudiar esa producción discursiva oral en textos escritos, de preparar antologías de "literatura oral", aunque no necesariamente niegue conceptualmente la necesidad de reconocer una "textualidad" y una pragmática diferentes para los textos orales, sí la ignora *de facto* y vuelve a poner en vigencia la definición de "literatura" como una categoría de uso y condición en lugar de producción

---

29 Por ejemplo, en *Orality and Literacy* de Walter Ong, pp. 10-15.
30 Raymond Williams, *Marxism and Literature* (Oxford: Oxford UP, 1977).

(Williams 47). A decir verdad, la inscripción del discurso oral en la "literatura oral" se rige por las normas más "duras" para todo aquello que es distintivamente oral: la presencia de la voz, la relación con la situación comunicativa, la dimensión pragmática, la interpretación del discurso de acuerdo a otras convenciones y presupuestos, etc., o lo presenta como "externo" al discurso.

La "recuperación" de ciertos textos como "literatura oral", por otro lado, supone la atribución de una identidad a una producción discursiva que no era "literatura oral" antes de ser inscrita y, con ello, la imposición de una forma de "leerlos". Al llamar "literatura" a un vals del compositor peruano Felipe Pinglo, o a un huayno andino recogido en el Cuzco, o a una tradición oral de la costa del Perú o a un mito amazónico estoy subvertiendo la noción de "literatura" que las excluyó de cierto canon, pero al mismo tiempo estoy sugiriendo también que deben ser "leídos" de cierta manera y no como normalmente se relacionan sus usuarios al escuchar el vals, el huayno, la tradición o el mito. Es decir, puedo estar desafiando una definición de "literatura" pero estoy confirmando prácticas discursivas (la manera como veo, percibo y hablo) que provienen de la literatura. La manera como me aproximo al "nuevo texto literario" es distinta a como me aproximaba a él en otras circunstancias pero la manera como me aproximo a la literatura sigue siendo la misma. La literatura es tanto una forma de producir textos como de leerlos: un conjunto de hábitos y expectativas heredados puestos en práctica sobre textos escritos (Eagleton *Literary Theory* 7-12).[31] El término "literatura oral" no sólo es una manera de referirse a cierto material sino una "lectura" de discursos orales que pone énfasis en los aspectos textuales antes que en la "actuación" (*performance*) y se pregunta si la creatividad de individuos y de nuevas formas es posible o si permite establecer distintos géneros o formas discursivas institucionalizadas (Finnegan *Oral Traditions* 9-10).[32]

---

31 Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1983).

32 Ruth Finnegan, *Oral Traditions and the Verbal Arts: A Guide to Research Practices* (Londres: Routledge, 1992). Una excelente documentación sobre la cuestión de cómo se constituye la "literatura oral" en función del sujeto que

La segunda observación que conviene hacer sobre el termino "literatura oral" es que el criterio de "obras de imaginación y creación" implica una definición sustancialista de la literatura cuyos rasgos son propios de la concepción burguesa de los siglos XVIII y XIX, y que en el s. XX se han convertido en presuposiciones ya dadas (Williams 48). Desde este punto de vista, la expansión del corpus de lo aceptado como literatura implica la universalización de una noción de literatura, alternativa en su momento, pero que oculta gracias a este proceso su propia historicidad.[33] Noción que, por otra parte, al igual que las definiciones funcionalistas de "literatura" como "discurso no-pragmático", "desfamiliarización del lenguaje" y otros, no es una categoría para describir lo reconocido como literatura sino para constituir un objeto alternativo (cfr. Eagleton *Literary Theory* 1-13).[34] Expresan una voluntad de "democratización" del lugar de privilegio y poder del que las instituciones asociadas con la literatura gozan pero, por esto mismo, no es el cuestionamiento de tal condición sino, todo lo contrario, su legitimación y expansión. En todo caso, como señala Daniel Mato, las investigaciones recientes de estas producciones discursivas "nos llevan a sostener que la persistencia del uso acrítico de la noción de 'literatura oral' ya no juega un papel posi-

---

la "investiga" se encuentra en el trabajo de Daniel Mato "Interculturalidad y transposición de lenguajes en la constitución y difusión de la 'literatura oral' ", *Escritura* XV.29 (enero-junio 1990): 59-75.

33 Sobre las limitaciones de "literatura", siempre una noción culturalmente condicionada, para constituirse en una categoría "universal", consultar "El acto de narrar y la noción de literatura oral" de Daniel Mato, en *Actualidades* 1 (Segunda época): 57-75.

34 De ahí que sea tan fácil criticarlas. A cualquier definición de "literatura", como hace Terry Eagleton, basta ponerle al frente aquello que es reconocido como tal en ese mismo momento. Toda definición de "literatura" es una propuesta de lo que ésta debiera ser como respuesta a aquello que es reconocido como tal en un momento histórico. Eagleton renuncia a una definición para todo el corpus y en lugar de proponer un contenido universal postula a la literatura como una función. Sin embargo, como en las nociones de "literatura" que critica, en Eagleton queda abierta la posibilidad de universalizar su noción de "literatura" como función. En otras palabras, si bien la producción discursiva oral no puede ser "leída" como leemos los textos literarios, podemos pensar que cumplen para sus comunidades las funciones que la literatura cumple para la nuestra. O, mejor aún, en una posición "oralista" más radical, podemos y deberíamos re-pensar nuestras instituciones a partir de esos modelos.

tivo en la producción de conocimientos y que ella y su aplicación deben ser revisadas" ("Interculturalidad" 62).

De manera complementaria a las funciones mencionadas anteriormente, la noción de "literatura oral" puede responder, también, a la necesidad de construir una "literatura nacional", ya sea como una *tradición* o como una *historia*. En el primer caso, se trata de una selección de la producción de textos de una sociedad a la que subyace el entendimiento de que no basta pertenecer a una nación y escribir en su lengua para pertenecer a su literatura "nacional". A pesar de la pretensión de que la identidad nacional es la conclusión de una búsqueda, la idea de lo "nacional" precede al corpus en donde ésta va a ser buscada y encontrada (Deane 11).[35] Considerar a la "literatura oral" como la "verdadera literatura nacional", o como sus fundamentos, obedece a esta manera de entender la tradición y a la noción generalizada de lo oral como el espacio de los "orígenes". El riesgo, no obstante, es asumir posiciones exclusivistas y doctrinarias que terminan por hacer del movimiento liberador una copia de aquello de lo que se quería liberar. Por ejemplo, delimitar un lenguaje apropiado o modelo para la propia expresión pero, al mismo tiempo, crear estereotipos para los grupos sociales de acuerdo al tipo de arte que producen (Deane 9).

La construcción de una "literatura nacional" como una *historia* en donde se incluye todo lo que se ha escrito, y hasta diferentes formas de escritura que tienen y tuvieron lugar en la historia de la nación, ha sido particularmente receptiva a la idea de incluir la "literatura popular" y la "literatura oral". Desafía una tradición de "literatura nacional" específica y es en sí misma un acto de política cultural: la ampliación de una "tradición" es la postulación de un futuro más general para la comunidad (Deane 5). No obstante, cabe preguntarse si de hecho la "recuperación" o "preservación" de lo oral en esta forma no es en el fondo una forma de extender ya no sólo un concepto de literatura desarrollado en correspondencia con una clase social en particular, sino de preservar y legi-

---

35 Seamuss Deane, Introducción, *Nationalism, Colonialism, and Literature* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1990). 3-19.

timar ciertas instituciones (la crítica y los estudios literarios, por ejemplo) asociadas con una organización particular del aprendizaje y la tecnología de la imprenta. La posibilidad misma de afectar y producir cambios en los "valores literarios" vigentes requiere de la institucionalización del comentario literario que establece la diferencia entre las "grandes obras" y las demás, clasifica las secundarias, y selecciona aquellas que constituyen la "literatura nacional" (Williams 51). La incorporación al canon de la "literatura oral" es una manera de reforzar su misión de un proyecto nacional y, gracias a ello, la legitimación de la crítica y los estudios literarios. Aún debemos preguntarnos: ¿a quién pertenece este canon?, ¿quién lo hace? y ¿para quién está hecho?[36]

Durante el s. XIX, por ejemplo, el letrado acudió a recoger discursos y tradiciones orales en el momento de su declinación y desaparición "por las pautas educativas que las ciudades imponen, por los productos sustitutivos que ponen en circulación, por la extensión de los circuitos letrados que propugnan" (Rama *La ciudad letrada* 87). El gesto respondía a la necesidad de constituir literaturas nacionales cuyo plan había sido previamente diseñado (Rama *La ciudad letrada* 89-90). En la apropiación de la tradición oral rural al servicio del proyecto letrado, el material era desligado de la función que cumplía al interior de la comunidad en que circulaba con su propia dinámica (Rama *La ciudad letrada* 89). Si bien por un lado incluía material que había sido excluido de las "Bellas Letras" implicaba "una previa homogenización e higienización del campo, el cual sólo podía realizar la escritura" (Rama *La ciudad letrada* 91). La constitución de literaturas nacionales a fines del s. XIX en América Latina, en la que ocurre las recopilaciones de literatura oral, es según Rama un triunfo de la ciudad letrada, "la cual por primera vez en su larga historia empieza a dominar a su contorno" (91).

---

36 Sobre la "literaturización" del discurso oral y la perpetuación de la ideología de lo literario puede consultarse, entre otros trabajos de John Beverley especialmente concentrados alrededor del testimonio oral, su "¿Post-literatura? Sujeto subalterno e impasse de las Humanidades" en *Hermenéuticas de lo popular*, ed. Hernán Vidal (Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1992). 15-41.

"Literatura" oral

Cabe la posibilidad de entender "literatura oral", "poesía oral", "oratura" como términos que en realidad encierran un símil para referirse a una producción de discursos y a instituciones diferentes a la literatura pero comparables con ella. De ser éste el caso, tal vez sería más justo identificar tales nociones como "literatura" oral y "poesía" oral, en la medida en que el reconocimiento de su oralidad ya no está en entredicho y, de hecho, es el objeto de la reflexión. Las teorías contemporáneas sobre oralidad han sugerido precisamente la necesidad de una manera de leer inscripciones de discursos orales distinta a aquella que llamamos "literatura" y, por consiguiente, todo lo contrario a una convocatoria de incorporar "literatura oral" al canon literario o "literaturizar" textos orales. De hecho, el estudio contemporáneo de "literatura" y "poesía" oral incluso desafía implícitamente a las definiciones de literatura en donde la diferencia entre lo oral y lo escrito es irrelevante.

A pesar de observaciones como las de Paul Zumthor de que la noción de "literatura oral" ha privilegiado el estudio de unas formas sobre otras y que de ahí, además, se ha procedido a generalizaciones discutibles (32-33), para Ruth Finnegan, "literatura" y "poesía" tienen un valor metodológico al ser asociados con textos transmitidos oralmente. No son presupuestos en relación al material estudiado que la investigación confirmaría (por ejemplo, las "raíces" orales de nuestra literatura en la medida en que ésta ya estaría presente en aquella), sino una pregunta que debe ser respondida: dentro de la comunidad en la que circula el "corpus" oral, ¿éste funciona y/o es concebido como aquél que en la nuestra es llamada "literatura"? (*Oral Traditions* 9). "Literatura" y "poesía" son categorías que deben ser dejadas de lado a lo largo del camino, en caso contrario se impondría un modelo escrito y etnocéntrico sobre el "corpus" oral. No obstante, Finnegan se muestra a favor de conservar el término de "literatura oral" porque entiende que en la presente coyuntura el uso cauto del término puede percibirse a su vez como etnocéntrico y elitista.

La cautela con la que se debe manejar las nociones convencionales de texto implicadas en estas categorías no es la única ad-

vertencia que hacen estos autores. Las teorías mismas de la poesía oral son una manera de clasificar producciones discursivas ya dadas y otras posibles pero no deben ser usadas como explicaciones generales sino como hipótesis por cuestionar. Esta suspicacia sobre la propia investigación procede de la toma de conciencia de que el estudio de la oralidad es un proceso por el que se fija un texto, en el sentido convencional de la palabra, es decir el proceso de inscripción del discurso oral hecho de acuerdo a los métodos de registro establecidos en la profesión, decisiones sobre traducción y publicación, la evaluación de la autoridad del informante y la propia interpretación de lo que fue la comunicación entre el informante y el investigador (Finnegan *Oral Traditions* 19 y ss., Zumthor 26).

El salto de "literatura oral" a "literatura" oral se debe en gran parte, reconoce Finnegan, a la influencia de las nuevas teorías del texto, es decir, a la abstracción y formalización del discurso oral y a su constitución en un modelo textual.[37] En el Prefacio a la edición de 1992 de *Oral Poetry*, Ruth Finnegan comenta: "El texto poético debe ser algo que sigamos estudiando aún. Pero ahora somos más concientes que en el pasado de que un enfoque muy excluyente basado en modelos tradicionales de 'texto' verbal impedía hacerse una mejor idea del papel que cumple la actuación y los procesos sociales en las literaturas orales y escritas" (*Oral Poetry* x).[38] Si algo pudiera modificar, continúa Finnegan, sería prestarle mayor atención a la "actuación" en la transmisión del texto oral, profundizar en las inestabilidades del "texto", en las poéticas con las que los textos orales son decodificados y, en general, en los aspectos no-verbales de la poesía oral (xvi).

En esta misma medida en que el estudio contemporáneo de producciones discursivas orales está asociado con nociones de "texto" menos convencionales, por una parte muestra que en el fondo nuestra literatura precisamente no está fundada en esas "li-

---

37 Esta reflexión ha sido desarrollada en el capítulo II de este mismo trabajo.

38 Ruth Finnegan, *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context* (Bloomington: Indiana UP, 1992 [1977]).

teraturas" sino tal vez hasta en su negación, pero por otra parte proporciona una buena justificación de por qué sí debería estarlo, de por qué deberíamos intentar algo así como una literatura "oral". Paul Zumthor ha aceptado que lo que está detrás de los estudios de "literatura" oral es nostalgia (42, 224-29). Su teoría de la poesía oral como una teoría de la vocalidad incurre en el logocentrismo y fonocentrismo comentados en la sección anterior. La voz es "primordial", el "origen", "inconsciente" (5) y entiende aquel tipo de escritura que Rama llamó literatura de la "transculturación" como derivado de la tradición oral (27).

Literatura "oral"

El comentario final en el párrafo anterior nos introduce a una literatura, y a una escritura en general, en la que ocurriría la "re-oralización" de la escritura. Aquí retomo la argumentación en torno a la ilusión de oralidad desarrollada al final del capítulo anterior pero también me refiero a la lectura de ciertos textos escritos que sigue un modelo saussuriano, es decir como "actos de habla" en los que se actualizaría una cultura oral que se puede rastrear en la escritura. En cuanto al efecto de ilusión de oralidad, quisiera ubicar este conocido y antiguo recurso de la literatura en el contexto del discurso de lo oral contemporáneo.

Entre los elementos que cumplen el papel de pre-condición para que emerga el DM/PmO podemos incluir la explosión de los medios de comunicación masivos o el advenimiento de aquella nueva "fase" de la civilización, como la llama Raymond Williams, caracterizada por cambios en las relaciones sociales y culturales directamente conectados con cambios en los medios de producción, como las nuevas tecnologías de lenguaje que van más allá de la imprenta (54). Nuevas técnicas, afirma Williams, han sido vistas como nuevas relaciones sociales o dependientes en nuevas relaciones sociales. En la medida en que se ha enfatizado el aspecto material de la producción artística y se ha aislado la noción de "medio", las nuevas técnicas han sido consideradas como una práctica social y, en la crisis de la producción cultural moderna, como expresión de una crisis de las prácticas sociales (163/64). En cierto

sentido, el DM/PmO puede interpretarse como una reacción a esta influencia social de los medios de comunicación o, mejor dicho, a las relaciones sociales asociados con ellos. Relaciones que incluyen la cuantificación y racionalización de la experiencia, así como la reorganización instrumental del sujeto y del mundo (Jameson 62).[39]

En este contexto, la importancia de una técnica discursiva que produzca un efecto de ilusión de oralidad por el cual la lectura evoca una recepción oral, es algo más que una estrategia para verosimilizar el "hablar" de un personaje o la inscripción de un discurso oral particular. Por un lado, es un fenómeno que también lleva implícito un proceso de inscripción del discurso oral, aunque no ocurra la inscripción de un discurso oral particular. La ilusión de oralidad es posible en tanto la aplicación al texto escrito de ciertas propiedades del discurso oral abstraídas y formalizadas por un proceso de objetivación de la enunciación oral. Por otro lado, la ilusión de cambio de medio o tecnología de la comunicación involucra también la evocación de ciertas relaciones sociales asociadas con la oralidad que entran en contradicción con las de la escritura pero que, sin embargo, se proponen como vigentes para el texto que recurre a esta estrategia.

Lo que la idealización de lo oral trae es una experiencia de producción de objetos colectiva y no individualista. Obviamente, esta asociación de la literatura con el discurso oral no la haría menos parte de la sociedad capitalista de mercado, pero es una reacción en contra de la manera como ésta termina concibiendo la obra de arte. La apelación al discurso oral en la literatura contemporánea, tanto como referente y/o como modelo discursivo, tiene mucho de la posición romántica que busca recuperar para la literatura la función "primera" y la fuerza "original" del lenguaje como respuesta a la crisis de la escritura como una práctica social (Williams 24). En esa misma línea, la reivindicación de lo oral, que es también la celebración de la escritura que la lleva a cabo, participa

---

39 Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca, NY: Cornell UP, 1981).

también de algún modo en la ya conocida idealización del arte a través de su asociación con la artesanía. En este caso, la idealización de la literatura (en tanto discurso e institución) como una variante de sus supuestos "orígenes" orales, y la de la producción discursiva oral en tanto modo de producción en el que el discurso no se convierte en un bien de consumo para el mercado.

Otra posible aproximación a la ilusión de oralidad es prestarle atención como un recurso de justificación y legitimación de esa escritura y una respuesta a la crisis actual de la escritura del "otro" como práctica social. Incluyo aquí, además de la etnografía académica y profesional, una literatura como la hispanoamericana con clara vocación antropológica que encuentra, en la "incorporación" de lo oral que subyacería al efecto de lectura, la oportunidad para poner en tela de juicio y ajustar cuentas con la vieja oposición entre documento y ficción. El primer caso lo ilustra el propio Stephen A. Tyler para quien la apelación al "diálogo" y la "oralidad", y a tipos de escritura asociados con la presencia del discurso oral, son variaciones de una urgencia fundamental por recuperarse de una escritura con la cual todo el mundo está descontento: aquella que se define por la ausencia de una voz y por la pretensión de ser desinteresada (4-5). No se trata de argumentar que ciertos géneros o ciertos recursos permitirían una mejor representación del discurso oral y su sujeto. Con la idea de una escritura "oral", defiende Tyler, ciertamente no se trata de postular la presencia de hablantes y sus interlocutores sino de admitir los intereses que tales hablantes e interlocutores evocan (5).

No obstante, el recurso de la ilusión de oralidad apela a una confusión o expresa un optimismo: el cambio en la "técnica" narrativa o estrategia discursiva no significa un cambio en el sistema de comunicación al que pertenece el texto y las relaciones sociales en las que la escritura está inmersa siguen en vigencia aún en estos textos que "incorporarían" lo oral. De hecho, Tyler estaría proponiendo como recuperación para la escritura aquello que es reconocido como la enfermedad de Platón: en la tradición occidental la creación de "voces" en la escritura, como en los diálogos platónicos, es una manera de ocultar subjetividades y de adjudicarles un sentido asociado con la distribución de esos sujetos en el aparato

social.[40] Finalmente, la búsqueda de la oralidad no deja de ser nostálgica en un mundo en el que, como nos muestran precisamente los estudios de "literatura" oral y alfabetización, el adjetivo "oral" no corresponde más con viejas oposiciones como "primitivo/civilizado", "industrial/pre-industrial", "tradicional/moderno", "popular/culto" (Finnegan *Oral Poetry* xii-xiii).[41] Estas oposiciones, además, no corresponden con la interacción común y corriente hoy en día entre formas escritas y orales que sugieren pensar la relación "oralidad/escritura" como un *continuum* en lugar de dos ámbitos profundamente divididos y en relación de oposición.[42]

Hay otra forma de pensar una literatura "oral" que no suponga necesariamente la mímesis del discurso oral. Martin Lienhard, por ejemplo, ha observado con acierto que una serie de estudios en torno a textos que constituyen la "visión de los vencidos", la "narrativa de la transculturación", la literaturas "heterogéneas", la "otra literatura", etc. sugieren la existencia de un conjunto de manifestaciones cuya lectura se enriquece desde la perspectiva que las considera como: (1) reacción o respuesta a las prácticas discursivas y políticas de la ciudad letrada y (2) expresión y/o resultado de un encuentro de prácticas discursivas asociadas con culturas vinculadas por un contexto colonial (11-13 y 43-60). Pero, precisamente, en el espíritu de colaborar con la convocatoria de Lienhard al estudio de estas manifestaciones, creo necesario hacer algunas observaciones a sus planteamientos de carácter teórico sobre la definición de la "literatura escrita alternativa".

---

40 Consultar lo que al respecto en la poesía gauchesca señala Josefina Ludmer en el capítulo segundo de *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria.*

41 Además de Finnegan, podemos encontrar esta reflexión y las siguientes en el segundo capítulo de *Oral Poetry: An Introduction* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1990) de Paul Zumthor.

42 Estudios particulares apoyados y/o que apoyan estas hipótesis sobre oralidad y escritura pueden encontrarse en los ensayos de Deborah Tannen, Wallace Chafe, Robin Lakoff, Livia Polanyi, Margaret Rader, entre otros, incluidos en *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy*, ed. Deborah Tannen (Norwood, NJ: ABLEX, 1982); y en los de Jamás Paul Gee, "Orality and Literacy" y "The Narrativization of Experience in the Oral Style" en *Journal of Education* 171.1 (1989): 39-60 y 75-96, respectivamente.

Según Lienhard, las literaturas escritas alternativas "son marginales tanto dentro del sistema escriptural dominante como en el seno de las colectividades orales. Sus textos se inscriben, por una parte, en los márgenes abiertos hacia la oralidad, de la cultura dominante. Destinados en un primer tiempo a los miembros de los sectores hegemónicos, su naturaleza híbrida impide en rigor una relación privilegiada con ellos" (113). Aunque en principio esta formulación me parece bastante apropiada, otras afirmaciones de Lienhard complementarias a esta definición revelan que esos "márgenes abiertos a la oralidad" es la posición fonocéntrica propia de la ideología de la escritura alfabética. Afirmaciones tales como: "un cierto factor común existe en todos los textos de la literatura alternativa el traslado -por "filtrado" que sea- del universo oral a la escritura en un contexto que llamaríamos colonial" (17); o la idea de que la instancia responsable de la literatura escrita alternativa se desdobla a su vez en dos instancias: el *depositario de la memoria oral* y el *dueño de la escritura* (114).

No quiero impugnar sus propuestas sobre el carácter alternativo de esta escritura alternativa en relación a su contexto histórico.[43] Lo que quiero plantear, a través de la deconstrucción de la noción de oralidad y escritura subyacente en las afirmaciones anteriores, es la necesidad de historizar nuestras aproximaciones a esta "literatura escrita alternativa" como una suerte de literatura "oral". Especialmente si es que aceptamos que esta "literatura escrita alternativa" no se encuentra ya dada lista para su estudio sino que la elaboración de esta aproximación misma es una manera de responder al discurso del otro. En otras palabras, se trata de plantear dos preguntas: (1) ¿De qué manera estas escrituras alter-

---

43 Tampoco pretendo con esto desautorizar los estudios de caso que constituyen la segunda parte del libro de Lienhard. En primer lugar, porque no estoy calificado para hacerlo. En segundo lugar, porque una primera lectura nos ha mostrado que evidentemente estos estudios no son la directa "aplicación" de la teoría de la primera parte. La contribución de los estudios de Lienhard es considerable: sus estudios de casos particulares ofrecen implicancias teóricas de enorme interés y reformulan la noción de "literatura escrita alternativa". No trato de denunciar una inconsistencia sino de aclarar que mi crítica a Lienhard es al discurso de lo oral en su especulación teórica.

nativas son más el resultado de, o son posible por, cierta ideología con la que la escritura alfabética se piensa a sí misma?[44] y (2) ¿De qué manera la postulación de estas "escrituras alternativas" como textos escritos "desde la oralidad" es también expresión de esa misma ideología de la escritura alfabética? En relación a lo segundo, mis objeciones son básicamente las siguientes:

(1) La concepción de la escritura como un instrumento del cual determinada "visión" puede servirse para expresarse nos lleva de regreso a una concepción del lenguaje y los medios en la que éstos no son constitutivos del sujeto ni una manera de aprehender un mundo o de incorporarse a él (14). Ciertamente hay en la Hispanoamérica colonial usos de la escritura alfabética que no coinciden con la ideología del letrado a favor de la "domesticación" del habla (Lienhard 113), pero esto no implica que la escritura no sea más que un instrumento que no afecta la conciencia o que otros aspectos de la ideología de la escritura no hayan sido asimilados. Ejemplo de esto último son los propios "rescates indígenas de la tradición oral" (Lienhard 55). Dentro del contexto colonial, una "escritura alternativa" no es la de un sistema no-alfabético sino la adopción del alfabeto fonético para negociar con las autoridades o realizar sus propios negocios o para preservar sus propias tradiciones (Mignolo "Writing" 308). O como Garcilaso, para criticar, y Guamán Poma, para resistir la política de los letrados justificada por y apoyada en la escritura alfabética (Mignolo "Literacy" 71-72).[45] Pero también deberíamos suponer, o

---

44 Entre los ejemplos mismos de "literatura escrita alternativa" que Lienhard provee se encuentran las recopilaciones de testimonios indígenas preparados por la propia administración colonial, el "rescate" de indios y españoles de la tradición oral indígena, la recreación del discurso indígena por los frailes para efectos de su misión evangelizadora (47-57). Estos ejemplos no sólo guardan en general una relación ambigüa con la definición de "literatura escrita alternativa" sino que ilustran precisamente la vocación de las letras coloniales por la recopilación del discurso oral así como indica también que tal inclinación por el discurso oral no supone necesariamente su liberación.

45 Walter D. Mignolo, "Literacy and Colonization: The New World Experience". *Re/Discovering Colonial Writing*, eds. René Jara y Nicholas Spadaccini (Minneapolis: U of Minnesota P, 1989). 51-87.

no tenemos por qué no suponer, que en la adopción de la escritura alfabética queda incluida su "ideología de la escritura".[46]

(2) La idea de "traslado" y "filtración" de un universo oral supone, por un lado, la proposición fonocéntrica de una transparencia, aunque imperfecta, entre escritura y oralidad y, por otro, una presencia en la escritura que no necesita seguir siendo oral para ser llamada de esta manera. "Oral" indica el "origen" de esa escritura y remite a ese ámbito la clave final para su interpretación, relegando a un segundo plano el carácter mismo de inscripción del texto y la actividad de lectura en que consiste nuestra interpretación de la "oralidad" del texto.[47] Ahora bien, si en la escritura falta lo oral y, sin embargo, la "visión" del mundo que el *lector* reconstruye puede seguir siendo llamada "oralidad", entonces en el discurso que la designa de esa manera: (a) el subtexto indígena "hallado" en el texto escrito es la escritura de otro de acuerdo con alguna teoría de la oralidad o del "texto oral", (b) la materialidad de lo oral es irrelevante, y (c) es importante para ese dis-

---

46 *La Nueva Crónica* de Guamán Poma, en la lectura de Rolena Adorno en *Guaman Poma: Writing and Resistance in Colonial Peru* (Austin: U of Texas P, 1986), no es un texto externo a la sociedad colonial sino producido dentro de ella, aunque marginalizado por su hibridez genérica. Ésta, sin embargo, no es el resultado de la otredad de Guamán Poma (su incompetencia para la escritura occidental) sino de una conciencia de las limitaciones de la historiografía convencional para dar cuenta del mundo andino. Es decir, es una posición crítica a la historiografía a la que subyace el entendimiento de la ideología de la escritura alfabética, aunque su texto es un "libro" en un sentido que la noción de éste en esa misma ideología no puede dar cuenta. La ideología de la escritura alfabética se manifiesta también en muchas otros aspectos fundamentales de la escritura de Guamán Poma, particularmente en su concepción de verdad histórica (Adorno 9, 14-15, 18, 36, 37) y en su recopilación e interpretación de fuentes orales (Adorno 13, 16, 18, 42, 46).

47 Volviendo al caso de Guamán Poma, tal aproximación significaría relegar a segundo plano precisamente el hecho de que este escritor es un ejemplo de apropiación de la lengua y los medios del grupo subordinante para dirigirse a él (Adorno 3). Por ejemplo, es en la inscripción de discursos orales en donde éste se revela, o quiere ser visto, como un "historiador serio" de acuerdo a las convenciones de la historiografía vigente (Adorno 18). El traslado de lo oral a la escritura en Guamán Poma es por una demanda de la escritura. Por otra parte, el modelo de la escritura de Guamán Poma, según Adorno, es el sermón, el género destinado a la difusión de valores religiosos (y culturales) entre los indios.

curso designar con tal término a esa "visión" definida de antemano que el lector ha encontrado en el texto escrito.

La teorización de Lienhard sobre las "literaturas escritas alternativas" sugiere la necesidad de plantearse en qué medida éstas constituyen o se constituyen como alternativa para los estudios literarios mismos. De acuerdo con Lienhard, "tales textos, finalmente permiten hacer vislumbrar el conjunto del continente literario latinoamericano, en el cual la literatura de tradición europea -la que se autoproclama "latinoamericana"- no constituye sino una práctica entre otras, desde luego privilegiada por su vinculación con los sectores dominantes sucesivos" (44). En principio, entonces, son un objeto de estudio alternativo a una literatura que "no expresó ni expresa realmente la visión y la sensibilidad de amplias muchedumbres marginadas desde la conquista o en una época más reciente" (13).

Para Lienhard son también una alternativa a la imposibilidad de estudiar el discurso oral en tanto tal, aquel que constituye "la realidad mayoritaria del ejercicio de la literatura en el subcontinente" (44). Puesto que no se puede estudiar la literatura oral en textos escritos porque "en rigor, no puede conocerse sin ser vivida *in situ*", la literatura escrita alternativa "ofrece siquiera unos atisbos de lo que pudo ser y es todavía el continente sumergido de las literaturas orales" (44). Este tratamiento de las escrituras alternativas como una suerte de literatura "oral" (a la que le subyace un sustrato oral) no sólo es una alternativa a la literatura "oficial" sino que es una alternativa al hecho de no poder estudiar la "literatura" en donde sí se expresaría la visión y la sensibilidad de las amplias muchedumbres marginadas o a buscar la oralidad en la inmovilización y fijación de la producción oral de las recopilaciones de "literatura oral" de los letrados. En ella, todo lo contrario, la oralidad se mostraría como algo "vivo" y en proceso de adaptación: "la desculturización que la modernización introduce da paso a nuevas neoculturaciones, más fuertemente marcadas por las circunstancias históricas. Para éstas, la ciudad letrada será ciega; también para el similar proceso que ocurre dentro de la misma ciudad, donde se prolonga la producción oral mezclándose con la

escrita y dando lugar a nuevos lenguajes, sobre todo a través de la mezzo-música y el teatro" (Rama *La ciudad letrada* 92).

No obstante, leer ciertos textos de esta manera puede ser visto como una empresa similar a la de los letrados no sólo en sus presuposiciones, como ya he comentado, sino en sus intenciones y necesidades también. En primer lugar, si la ciudad letrada le prestara atención a estas neoculturaciones, si las sacara de la práctica informal, doméstica o marginal en la que ocurren y les diera cierto reconocimiento "oficial" que, por otra parte, no han necesitado para existir o, peor aún, en relación al cual son una reacción, ¿subvertiría radicalmente a la ciudad letrada o sería en cambio la evidencia misma de que la ciudad letrada se ha apropiado de ella para sus propios proyectos? En segundo lugar, para todo efecto práctico, esta literatura "oral" funcionaría como una inscripción de la oralidad alternativa a la practicada por los letrados. En cierto sentido, es la "literatura oral" de los letrados en la medida en que, como ella, universaliza una noción de "literatura" o consolida ciertas instituciones, como la crítica y los estudios literarios, amenazadas por la crisis misma de la literatura.

La constitución de estos discursos en "literatura escrita alternativa" legitima a la institución de los estudios literarios. ¿Después de todo por qué es un problema que la historia literaria no estudie aquello que ya estudian antropólogos, sociólogos, historiadores y folkloristas? Porque "ellos no los estudian, salvo excepcionalmente, en tanto que discursos literarios autónomos o en cuanto a su estética" (Lienhard 16). El estudio de "literaturas alternativas" significa el cuestionamiento de alguna noción de literatura particular pero no de la idea de literatura como "arte verbal" o de la autonomía estética de la literatura (cfr. Lienhard 16), de hecho la proyecta como función universal. Gracias a esto, los estudios literarios constituyen un objeto en donde pueden cumplir su misión. Objeto al cual puede aplicarle los métodos que le son propios, como el estudio textual, o de los que se puede apropiar de otras disciplinas: "la literatura escrita híbrida, en cambio, mejor accesible a la investigación científica" (44). De hecho, sólo son interesantes aquellos textos que en su textualidad muestran este conflicto cultural: "La configuración 'heterogénea' de los textos alternativos se singulari-

za por la presencia semiótica del conflicto étnico-social: yuxtaposición o interpenetración de lenguajes, formas poéticas y concepciones cosmológicas de ascendencia indo-mestiza o europea. La ausencia de cualquier tradición homogeneizadora, normativa, es flagrante" (Lienhard 16).

Esta cuestión de la "oralidad" en las escrituras alternativas suscita algunas inquietudes con respecto a la atribución misma de esta cualidad de "alternativa": ¿cuál es la función que cumple en la economía del discurso académico? ¿a quién beneficia o ha beneficiado de alguna manera esta lectura? ¿cuáles urgencias y necesidades se han satisfecho con estas lecturas?. Podemos hacernos preguntas aún más radicales como, por ejemplo, ¿qué es lo que celebramos en nosotros al celebrar la resistencia y crítica en, por ejemplo, la escritura de Guamán Poma y Garcilaso de la Vega, especialmente si en última instancia fracasaron como agentes de cambio social y hasta individual? ¿En qué medida no estamos encontrando en estos autores coloniales y en las escrituras "alternativas" contemporáneas las respuestas que ideológicamente proyectamos para justificar y legitimar nuestra propia escritura por esta asociación? Como ha señalado Walter Mignolo: "Cuando el campo de estudios son eventos y formas comunicativas complejas, lo que le debe interesar al investigador no es tanto lo que se dice como las presuposiciones y estrategias que regulan ese decir" ("Literacy" 53). Esta ha sido la perspectiva con la que en la primera parte de este trabajo que aquí se cierra me he aproximado a dos *enunciaciones:* la inscripción del discurso oral y el discurso de la oralidad y la escritura. Al terminar, la formulo otra vez con un par de preguntas cuya necesidad estas páginas han querido justificar: ¿En qué medida la "contextualización" del texto del otro puede llegar a ser una sutil estrategia para no contextualizar críticamente el propio y hasta legitimarlo? ¿De qué manera, al final de cuentas, a través del estudio de textos orales proponemos una lógica que nos permite algún control sobre nuestra propia contradicción entre intenciones y *loci* de la enunciación y posición social?

SEGUNDA PARTE

SOBRE LA "ORALIZACIÓN" DE LA ESCRITURA

Capítulo IV
De El hablador de Mario Vargas Llosa o el desencuentro con el discurso oral "primitivo"

¿Qué diferencia veis entre aquellos que se admiran en la caverna de Platón de las sombras y figuras de diversas cosas, sin ansiar nada ni pavonearse, y el sabio que, salido de la caverna, contempla las cosas en su realidad? Porque si aquel Micilo de Luciano hubiese podido soñar perpetuamente que era rico y continuar su áureo ensueño, no tenía por qué desear otro bien.

Por tanto, no hay diferencia entre estultos y sabios o, si las hay, es favorable a los primeros, primeramente porque su felicidad les cuesta muy poco, ya que consiste en una modesta persuasioncilla, y luego, porque la comparten con la mayoría de las personas.

Erasmo de Rotterdam, Elogio de la locura

Hasta el momento, los temas de análisis y discusión en torno a *El hablador* (1987), del escritor peruano Mario Vargas Llosa, han sido una profundización de aquellos que se elaboran explícitamente en la novela o una evaluación de su posible caracterización como una escritura "alternativa".[1] Me refiero a asuntos tales como la discusión de si debe ser considerada o no como una expresión "desde adentro" de la Amazonía peruana o, todo lo contrario, un caso de penetración cultural; la polémica de si constituye o no una etnografía alternativa que habría logrado con éxito la recuperación de una tradición oral amenazada por dos peligros: el de la extinción y el de su inscripción en recopilaciones que no le hacen ninguna justicia; el comentario sobre el rol de la ficción y su relación con la vida a partir de la meditación en torno al hablador de los machiguengas, símbolo del narrador oral tradicional; la consiguiente identificación del autor contemporáneo de ficciones literarias con el hablador y con sus prácticas narrativas que funcionan

1 Mario Vargas Llosa, *El hablador* (Barcelona: Seix Barral, 1987).

como sustrato de la novela misma; y, finalmente, el carácter post-moderno de estas prácticas y de aquel comentario.[2] Dentro de este marco de preocupaciones, el objetivo de este capítulo es estudiar en *El hablador* uno de los discursos fundamentales de donde proceden los presupuestos e implícitos que sostienen la manera como la novela elabora estos temas (y tal vez también el estudio de éstos en la crítica): la obsesión moderna (y post-moderna también) por lo "oral primitivo". Es, sin ir más lejos, el discurso implícito en su práctica de la escritura del Otro: la inscripción *verosímil* de su discurso oral, en este caso, el de los machiguengas, nación indígena de la Amazonía peruana. El análisis de las nociones y prácticas culturales que el texto vargasllosiano pone en juego para representar ficcionalmente el dicurso oral de los machiguengas, y para constituir al discurso"oral primitivo" en el modelo y hasta los "orígenes" de la literatura contemporánea, constituye no sólo una interpretación de la novela sino que, a través de ella, permite tomar conciencia de un discurso que también ha marcado hasta el momento nuestros comentarios de la misma.

Buena parte de la novela está dedicada a reflexionar sobre la problemática de la escritura del Otro. En un principio, el proyecto del protagonista-narrador de la novela, alter-ego de Vargas Llosa (a quien de aquí en adelante llamaré el "novelista" puesto que se define profesionalmente como tal) es escribir un relato literario so-

---

2 Ricardo González Vigil, "El esplendor del relato oral" [1987], *El Perú es todas las sangres* (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1991) 397-400. María Isabel Acosta Cruz, "Writer-Speaker? Speaker-Writer? Narrative and Cultural Intervention in Mario Vargas Llosa's *El hablador*" Inti, 29-30 (1989): 133-45. Sara Castro-Klarén, *Understanding Mario Vargas Llosa* (Columbia: U of South Carolina P, 1990). Margaret L. Snook, "Reading and Writing for Meaning: Narrative and Biography in *El hablador*", *Mester* XX. 1 (Spring 1991): 63-71. Emil volek, "*El hablador* de Vargas Llosa. Del realismo mágico a la postmodernidad", *Cuadernos hispanoamericanos* 509 (nov. 1992): 95-102. Lucille Kerr. "Facing the Author: Telling Stories in Mario Vargas Llosa's *El hablador*", *Reclaiming the Author: Figures and Fictions from Spanish America* (Durham: Duke UP, 1992). Thomas E. Gallagher, "Vargas Llosa, *The Storyteller*, and the Premature Demise of Ethnography", *MACLAS Latin American Essays* VI: 121-33. Douglas M. Cameron, "Vargas Llosa and *The Storyteller:* The Failure of Ethnography and the Recuperation of Writing", *MACLAS Latin American Essays* VI: 135-45.

bre los machiguengas. La idea se remonta hasta el año 1963, cinco años después de su primera visita a la selva, cuando vivía en Madrid y los machiguengas y sus habladores no eran para él más que el recuerdo de las historias narradas por Saúl Zuratas, un antiguo compañero de la universidad, y los esposos Schneil, una pareja de lingüistas norteamericanos que conoció en aquel primer viaje. A pesar de ningún contacto directo con los machiguengas, y del escaso contacto indirecto mencionado anteriormente, ya entonces el "novelista" tenía un propósito bien definido, como lo deja saber en una carta dirigida a Saúl que, probablemente, nunca llegaría a su destinatario: "En mi relato, en todo caso, haría el máximo esfuerzo por mostrar la intimidad machiguenga de la manera más auténtica" (102).

El acontecimiento que lo impulsa a emprender este proyecto es la lectura del libro *Los machiguengas* (1948) del misionero dominico Fray Vicente de Cenitagoya. En él encuentra, en primer lugar, una opinión sobre el mundo "primitivo" de los machiguengas, hecha de estereotipos y prejuicios, que al "novelista" le gustaría corregir con su relato. El libro del padre Cenitagoya era "breve e ingenuo", llamaba a los machiguengas "salvajes" y los "reconvenía paternalmente por ser aniñados, indolentes, borrachines y por sus brujerías" (101). En segundo lugar, en esta misma fuente encuentra una referencia indirecta a la narración tradicional machiguenga que, encarnada en la figura del *hablador,* llegará a obsesionarlo con el tiempo: "Y, además, su libro corroboraba algunas informaciones que acabaron de decidirme. Tenían una propensión poco menos que enfermiza a escuchar y contar historias, eran unos chismosos incorregibles" (101).

Todo lo contrario al libro del padre Cenitagoya, el propósito de su proyectado relato era mostrar que las machiguengas poseían una peculiar cultura cuyas figuras más destacadas y propias eran precisamente sus habladores. Las dificultades previsibles de este proyecto no tardaron, sin embargo, en hacer su aparición:

> Me puse a trabajar con mucho entusiasmo. Pero los resultados fueron pobrísimos. ¿Cómo se podía escribir una historia sobre los habladores sin tener un conocimiento siquiera so-

mero de sus creencias, mitos, usos, historia? El convento de los dominicos, en la calle Claudio Coello, me brindó una ayuda utilísima. Conservaban la colección completa de Misiones Dominicanas, órganos de los misioneros de la Orden en el Perú, y allí encontré abundantes artículos sobre los machiguengas, así como los estudios sobre la lengua y el folklore de la tribu del Padre José Pío Aza, sumamente valiosos" (102).

Formulado de esta manera, su proyecto literario no hacía más que perseguir lo que Bronislaw Malinowski llamaba *the native point of view* ("el punto de vista del nativo") y hacerlo accesible al mundo moderno o, en términos de James Clifford, hacer "lo familiar, extraño y lo exótico, familiar" (2).[3] Lo paradójico, aparentemente, de este proyecto es el método con el que el narrador buscaba en aquél entonces ese "punto de vista nativo": en los libros, las bibliotecas y los museos, y no, como predicaba Malinowski, en observar y participar en la vida de los machiguengas directamente.[4] El proyecto estaba, por consiguiente, destinado al fracaso:

> Había borronado cuadernos y pasado muchas horas en Plaza del Trocadero, en la biblioteca y las vitrinas del Museo del Hombre, tratando de entenderlos y adivinarlos, en vano. Inventadas por mí, las voces de los habladores desafinaban. Así que me dediqué a escribir otras historias (104).

Conviene notar entonces que, para el "novelista", "mostrar la intimidad machiguenga de la manera más auténtica" es menos un problema epistemológico y más de escritura: la verosimilitud del mundo representado en una novela escrita a partir de otros textos.

---

3 James Clifford, "Introduction: Partial Truths, "*Writing Culture. The Poetics and Policits of Ethnography* (Berkeley: U of California P, 1986) 1-26. Todas las traducciones son mías.

4 El método de Malinowski, según Marianna Torgownick, se apoyaba en hilvanar en la etnografía publicada dos roles frecuentemente separados en el tiempo: el del investigador/recopilador y el de intérprete/analista (3). Ver el libro de Torgovnick *Gone Primitive: Savage Intellects, Modern Lives* (Chicago: U of Chicago P, 1990).

La ficción literaria no estaría al servicio de un estudio más profundo de los machiguengas sino al servicio de una mejor representación de los mismos:

> ¿Por qué había sido incapaz, en el curso de todos aquellos años de escribir mi relato sobre los habladores? La respuesta que me solía dar, vez que despachaba a la basura el manuscrito a medio hacer de aquella huidiza historia, era la dificultad que significaba inventar, en español y dentro de esquemas intelectuales lógicos, una forma literaria que verosímilmente sugiriese la manera de contar de un hombre primitivo, la mentalidad mágico-religiosa. Todos mis intentos culminaban siempre en un estilo que me parecía tan poco persuasivo como aquellos en los que, en el siglo XVIII, cuando se puso de moda en Europa <<buen salvaje>>, hacían hablar a sus personajes exóticos los filósofos y novelistas de la Ilustración. (152)

Incapaz de satisfacer estos requisitos mínimos de verosimilitud, el "novelista" decide renunciar, en aquellos lejanos años, el proyecto de un relato literario etnográfico sobre los machiguengas.

El problema de la autoridad del etnógrafo y de la verosimilitud de su texto no se termina, sin embargo, con esta decisión. Los términos convencionales con los que el "novelista" plantea su dilema y aparentemente lo resolvía son desafiados por la existencia misma de la novela que tenemos entre las manos. ¿A quién debemos atribuirle, entonces, la autoría de los capítulos impares (con excepción del primero) en los que habla Saúl Zuratas convertido en hablador machiguenga? De acuerdo con Sara Castro-Klarén y Lucille Kerr, creo que el lector es invitado a asumir, aunque no persuadido del todo, que estos capítulos sino todo el libro son la ficción que finalmente el "novelista"/Vargas Llosa pudo escribir treinta años después (108). El discurso del hablador recreado en esta novela parece ser finalmente aquel relato literario abandonado muchos años atrás y resucitado gracias a las fotografías de Malfatti que el "novelista" viera en la galería del pasaje de Santa Margherita:

> ¿Anda entre ellos, con ese pasito corto, de palmípedo que asienta a la vez toda la planta del pie, típico de los hombres de las tribus amazónicas, mi ex-amigo, el ex-judío, ex-blanco y ex-occidental Saúl Zuratas? He decidido que el hablador de la fotografía de Malfatti sea él. Pues, objetivamente, no tengo manera de saberlo. (230)

Pero, entonces, ¿es que en algún momento que no es narrado en esta *autoficción* [5] el narrador-protagonista supera las limitaciones que él mismo ha señalado? Si no queremos leer el libro a contramarcha de la ambigüa identidad que el texto propone una y otra vez entre el protagonista-narrador de los capítulos pares y el autor del libro, Vargas Llosa, debemos asumir entonces que en algún momento las limitaciones que impidieron por años la escritura de cierto libro dejaron de ser consideradas como tales.

Veintitrés años después de la concepción inicial del proyecto, de varios intentos que terminaron en fracaso y de los cambios a los que los machiguengas se han visto sujetos, el proyecto literario ha sufrido modificaciones importantes. La primera de ellas es consecuencia de que los machiguengas que intentaba representar no existen ya más:

> Habían pasado veintitrés años desde que dormí en uno de esos bungalows la primera vez, y, en todo ese tiempo, no sólo yo había cambiado, vivido mil experiencias, envejecido. También esos machiguengas que conocía, apenas, por dos breves testimonios de esta pareja de norteamericanos, mi conversación madrileña con un dominico y unos cuantos trabajos etnológicos, habían experimentado grandes cambios. Por lo visto, ya no encajaban en esas imágenes que yo había fraguado de ellos. (158)

---

5 Este término lo he tomado de Manuel Alberca, "El pacto ambigüo", *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos* (Universidad de Barcelona) 1 (Enero 1996): 9-18. Alberca usa el término *autoficción* como una categoría que cubre un "género híbrido y vacilante" en donde se sostiene una ambigüedad: el pacto autobiográfico de la identidad entre autor, narrador y personaje; y el pacto novelesco en lo concerniente a la referencialidad del texto.

En segundo lugar, veintitrés años después la labor de recopilación de mitos y tradiciones ya había sido llevada a cabo, y con bastante dedicación, por misioneros, lingüistas y antropólogos que habían vivido en algunos casos hasta decenas de años entre los machiguengas.[6] Y, sin embargo, en relación a otro aspecto la posición del "novelista" frente a esta bibliografía es similar a la que veintitrés años antes tuviera en relación al libro del padre Cenitagoya. Estas recopilaciones habían reducido a relatos más o menos "folklóricos" una producción cultural cuya importancia social es sólo comparable con las de los modernos medios de comunicación masiva.

Aquello que permite el relato que antes fue imposible hacer es: (1) el trabajo de campo ya no es necesario en la medida en que ya fue hecho pero también en que ya no son los mismos machiguengas, y (2) el "descubrimiento moderno y/o post-moderno de la oralidad", es decir, la atribución al medio oral de ciertas propiedades y la crítica a la escritura del discurso oral practicada por el *letrado* o la economía cultural del libro. La representación ficcional de los machiguengas tiene aún como misión fundamental corregir esa imagen de lo "primitivo" (como un estado pre-cultural o de "salvajismo") de las descripciones de los misioneros, pero el propósito fundamental es devolverle una imagen de "oralidad" a los mitos y tradiciones recopilados por éstos. Otro propósito, complementario al anterior, es plantear el problema implícito a la escasa pero significativa información sobre los habladores que ha logrado recoger en sus visitas a la selva:

> ¿Por qué los etnólogos modernos jamás nombraban a los habladores? Era una pregunta que me hacía cada vez que llega-

---

6 Al final de la novela, entre otros reconocimienos y agradecimientos, figura uno al padre Joaquín Barriales, O.P., "recopilador y traductor de muchas canciones y mitos machiguengas que aparecen en mi libro" (237). Esta información esta corroborada por la afirmación que el propio Barriales hace en su libro *Matsigenka* y por sus publicaciones de mitos en la revista *Antisuyo*. Otros dominicos, como el Padre Ferrero, hacen las mismas afirmaciones. Entre otras recopilaciones podemos mencionar la de Harold Davis y Betty Elkins de Snell, *Kenkitsatagantsi Matsigenka. Cuentos folklóricos de los machiguenga* y la del Padre Pascual Alegre, *Tashorintsi. Tradición oral machiguenga.*

ba a mis manos alguno de esos estudios o trabajos de campo y descubría que tampoco esta vez se mencionaba ni siquiera de paso a aquellos ambulantes contadores de cuentos que a mí me parecían el rasgo más delicado y precioso de aquel pequeño pueblo y el que, en todo caso, había forjado ese curioso vínculo sentimental entre los machiguengas y mi propia vocación (para no decir simplemente mi vida). (152)

El relato literario se hace finalmente posible al haberse modificado considerablemente el objeto de interés pero dentro aún de las convenciones o prácticas de la escritura etnológica profesional. A pesar de una primera impresión de etnografía alternativa, que revalida lo "literario" frente a lo supuestamente "científico" o que hace de la problemática misma de la escritura etnológica el centro de atención, en *El hablador* se repiten la variedad de métodos utilizados y consagrados por conocidas autoridades cuyos discursos sobre sociedades, instituciones y pueblos "primitivos" han merecido o merecen ser escuchados. Algunas de estas figuras (como Freud, Lévi-Strauss, Bataille, Fry, Rubin) muestran y afirman haber leido considerablemente la bibliografía sobre lo primitivo disponible en sus propias disciplinas. Otros, (como Malinowski, Lévi-Strauss en los años treinta, Mead, Leiris, Scheebaum) derivan su autoridad etnográfica del trabajo de campo o los largos años vividos entre pueblos "exóticos". No obstante estas diferencias, todos tienen en común (incluido Vargas Llosa), un marco conceptual teórico sobre "lo primitivo" con el cual organizan sus proposiciones sobre este mismo tema (Torgovnick 23).

Armado de alguna teoría de lo primitivo, una conceptualización de lo oral y una recopilación reciente de mitos y tradiciones machiguengas, el "novelista" encuentra explícito en estos textos la "visión del mundo" que buscaba. Sin embargo, ¿es legítima tal presuposición sobre la narración oral en sociedades "primitivas" en donde muchas veces, como hemos visto en el capítulo segundo, el texto no se acaba sino hasta la conversación posterior que la narración suscita? Por otra parte, ¿es que Vargas Llosa logra, con la "ilusión de oralidad" otorgada a su texto, subvertir las práctica de inscripción del *letrado*? A lo largo de las siguientes páginas espero mostrar que la voluntad etnográfica de esta novela

no corresponde siquiera con la también polémica voluntad de hablar *por* el Otro, menos aún *con* él. La voluntad etnográfica responde, en cambio, a una nostalgia por un mundo "primitivo" en proceso de extinción en el que el "novelista" ve reflejada y legitimada su propia escritura. Es este proceso de "extinción" el que permite no sólo la escritura sino que, paradójicamente, sustenta la autoridad etnográfica de *El hablador*. Por si acaso el argumento de que una ficción no debe ser sometida a ninguna "prueba de verdad" no es suficiente, la desaparición de la cultura tradicional de los machiguengas proporciona la coartada perfecta.

1. *La "re-oralización" de la tradición oral*

Dado el supuesto estado de oralidad primaria en el que viven los machiguengas, la cuestión de mostrar "de la manera más auténtica" posible su mentalidad y su cultura está estrechamente ligada con la posibilidad de representar la oralidad de sus habladores en la escritura, para no incurrir en una aproximación "filológica" al discurso oral.[7] En esta novela, este discurso arquetípico de un hablador machiguenga se construye de la siguiente manera: (1) acumulación de diversos mitos y narraciones en un sólo hablador ficcional; (2) dotar a este discurso ficcional de las características asociadas con el discurso oral, es decir, de los rasgos de una lengua "hablada", de características de la estructura de la narración oral ritual y de una situación comunicativa en la que este discurso oral puede ser percibido como el hablar de un sujeto con otros; y (3) la utilización del estilo directo libre que suscita la ilusión de presencia de la "voz", física y culturalmente. Con estos recursos la novela no sólo informa al lector de los mitos, creencias y costumbres que en conjunto constituirían la "visión del mundo" de los machiguengas sino que también evoca para el lector la situación comunicativa oral en la que estos valores culturales se transmitirían habitualmente entre los machiguengas mismos. No obstante, este procedimiento, lejos de ser la superposición de "aña-

---

7 Las nociones de "oralidad primaria" y de aproximación "filológica" al discurso oral fueron introducidas y discutidas en el capítulo primero de este libro.

didos" retóricos a una inscripción previa de la tradición oral machiguenga, es una inscripción de ese discurso en otro marco de convenciones y presupuestos interpretativos.

La lengua de este hablador ficticio tiene que ser percibida por el lector como una lengua oral. Sin embargo, puesto que esa lengua tiene que estar en español, suscitar el efecto de lengua hablada le plantea algunos problemas interesantes al "novelista". La lengua a la que recurre finalmente no presenta, aparentemente, abrumadoras interferencias lingüísticas entre el español y la lengua de los machiguengas que dificulten el entendimiento del discurso del hablador.[8] Tampoco recurre, acertadamente, al español de los machiguengas bilingües. El riesgo de esta técnica, señalado ya hace muchos años por José María Arguedas, es el de presentar el hablar de los machiguengas como un hablar limitado y hasta incorrecto en una lengua que no es la suya cuando, precisamente, en lo que no se quiere caer es en una imagen de los machiguengas como un pueblo de "salvajes" o "incivilizados" carentes de toda competencia verbal.

El discurso del hablador, más bien, presenta una serie de rasgos que son propios de la lengua hablada en general. Podemos mencionar, por ejemplo, las constantes redundancias o el uso de diminutivos: "Mientras lo esperaba, estuve observando a su mujer. Ahí, cerquita, sentada junto al telar" (46) o "¡Tuerto! ¡Tuertito! Fijo lo miraba, pues" (108). Otra característica de la lengua hablada, por lo general atribuida a la imposibilidad de re-elaborar el enunciado en la inmediatez de la comunicación oral, es la ausencia de conectivos que hagan explícitas relaciones lógicas com-

---

8 Debemos reconocer que no nos es posible determinar con exactitud cuánto hay de un sustrato machiguenga en la lengua del hablador ficcional. No hemos tenido acceso a grabaciones ni a transcripciones de narraciones orales concretas, ni a bibliografía sobre la gramática de la lengua machiguenga para determinarlo. Existen, en cambio, trabajos sobre el vocabulario y la fonología de la lengua machiguenga que no son de mucha ayuda en este caso. Por otra parte, nos parece menos importante determinar la fidelidad de la versión en español a la lengua machiguenga y más determinar cómo se produce un efecto de lengua oral de "indios" a través del español.

plejas y el abundante uso de la yuxtaposición o de la coordinación (Chafe 42 y Gee "Orality" 50): "Había punarunas, venidos de la sierra, y muchos viracochas. No estaban de paso. Se han quedado. Han hecho casas, tumbado árboles. Cazan animales a escopetazos que retumban en el bosque" (50).[9] Así como éste, son muchos los pasajes en los que se puede encontrar evidencia de lo que Walter Ong (37-8) y Gee ("Orality" 44-5) llaman *expresión y pensamiento aditivos*: "El cometa era un machiguenga, al principio. Joven y sereno. Andaba. Contento estaría. Se le murió la mujer, dejándole un hijo. Creció sano y fuerte" (119).[10] También vinculada a esta característica del discurso oral, el hablador muestra una tendencia a no subordinar distintas unidades de una serie en una sola forma sintáctica o al rechazo general a la síntesis: "Ahora es distinto. Con éstos, trabajas el tiempo que quieras. Te dan comida, te dan cuchillo, te dan machete, te dan arpón para pescar. Si te quedas, puedes tener escopeta" (50).

Otras peculiaridades que permiten reconocer el hablar del hablador ficcional como un discurso oral nos remiten a un registro lingüístico del español asociado con el uso que los indios o los mestizos hacen de esta lengua. En otras palabras, la solución por la que opta el "novelista" es la de introducir señales que evoquen un registro del español que el lector pueda reconocer como "lengua hablada" y "lengua de indios" al mismo tiempo. Entre éstas, el uso de cierto léxico que recuerda el español de mestizos o indios: "rabiar" (por "enojarse"), "daño" (por "enfermedad" o "maleficio"), "viracocha" (por "hombre de raza blanca"), "atatau" (una interjección de dolor). Curiosamente, estos términos aparecen en el discurso del hablador machiguenga a pesar de que están asociados con el español de los indios de la sierra (de hecho, los dos últimos términos provienen del quechua) y no aparecen en los vocabularios machiguengas que hemos consultado (Aza, Solís, Elkins de

---

9 Wallace Chafe, "Integration and Involvement In Speaking, Writing, and Oral Literature", *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy* Ed. Deborah Tannen (Norwood: ABLEX, 1982) 35-53. James Paul Gee, "Orality and Literacy", *Journal of Education* 171.1 (1989): 39-60.

10 Walter Ong, *Orality and Literacy* (Londres: Methuen, 1982).

Snell).[11] Algo similar ocurre con la abundante utilización del gerundio que se repite profusamente a lo largo del relato:

> Ella está aprendiendo a hablar. <<Hazlo, que el hablador vea que tú también hablas>>, le ordenó. Apenas se comprendía lo que la yaminahua decía, y las otras mujeres, *burlándose*, <<¿qué son esos ruidos que estamos oyendo?>>, *haciéndose* las que buscaban, <<¿qué animal se habrá metido a la casa?>>, *levantando* las esteras. La hacen trabajar y la tratan mal. <<Cuando abre sus piernas a ella también le saldrán pescados, como a Pareni>>, *diciendo*. Y cosas peores aún. (107) [el subrayado es mío]

Igualmente relacionadas con esta suerte de español "indígena" artificial, aparecen algunas construcciones sintácticas asociadas con la lengua hablada rural, como el loísmo y el leísmo: "Kachiborérine le mandó un mensajero, aconsejándo*la*: <<¿Por qué *le* quieres matar a tu marido?>>" (120), o también ciertas formas de hipérbaton: "¿no estás viendo acaso mi lorito?" o "No están contentas, las luciérnagas. Antes, estarían." Son también comunes los casos de pleonasmos con el pronombre de objeto directo: "Sus chillidos *lo* asustaban más al lagarto y también a mí" (117). Otras construcciones sintácticas muy vinculadas con el español de los "indios" son las que presentan el "pues" enfático: "Por eso me traje a la yaminahua, pues" (109) y las expresiones de incertidumbre del narrador: "Tasurinchi podía bañarse y su familia, tal vez" (108) o "Yo las vi y las oí. <<Esa no es como nosotras>>, diciendo, <<no es gente, quién será pues...>>" (109). Hay algunas construcciones sintácticas, sin embargo, que son más propias del español de la selva del Perú, como el uso de ciertos posesivos en lugar de formas genitivas: "Le preguntó a la yaminahua en *mi* delante" (108) o "¿Para qué tejemos con tanto cuidado esa madera, en *su* alto del techo?" (56). En todo caso, al final de cuentas lo que espero haber puesto en evidencia con estos ejemplos es que la ilusión

---

11 Pío Aza, *Vocabulario español-machiguenga* (Lima: La Opinión Nacional, 1924. Gustavo Solís, *Fonología machiguenga* (Lima: CILA, 1973). Betty Elkins de Snell, *Machiguenga: fonología y vocabulario breve* (Yarinacocha: Instituto Lingüístico de Verano, 1974).

de una "lengua hablada indígena" se construye a partir de ciertas expectativas, presuposiciones y convenciones. La verosimilitud del "lenguaje machiguenga" en esta novela no es el resultado de haberle "añadido" algo a una inscripción básica que funcionaría como la matriz sino que, todo lo contrario, la matriz de la "oralidad" del texto vargasllosiano es un discurso de lo oral generalizado en el que se enmarca la inscripción.

Así como de una "lengua", la "re-oralización" de la tradición machiguenga en el discurso del hablador ficcional requiere de otras estrategias para producir la "ilusión" de oralidad en el lector. Estrategias que son el resultado de la abstracción y formalización del discurso oral en general; no necesariamente características del hablar machiguenga pero atribuidas a él. Entre estas características muchas están asociadas con estrategias propias de la narración oral "ritual" o codificada (Chafe 49), como el lenguaje formulaico (Ong *Orality* 23-7, Havelock 74, Gee "Orality" 44).[12] Las fórmulas más repetidas en este discurso se encuentran al terminar la narración de un episodio: "Eso es, al menos, lo que yo he sabido", y, con menor frecuencia, al iniciar uno nuevo: "Eso era antes", "Ocurrió así". También a manera de fórmula se destaca otra característica de la narración oral señalada también por Chafe (48), presente en traducciones de mitos pertenecientes a otras tribus de la Amazonía, a saber, la expresión de vaguedad o inseguridad hacia lo narrado. Continuamente, a lo largo de su relato, el hablador evalúa la facticidad de los eventos que va narrando con expresiones tales como: "tal vez", "parece", "quizá", etc., o la fórmula mencionada más arriba con la que se cierra casi siempre un episodio.

Estas expresiones no tratan de poner en duda las historias narradas. Son, más bien, manifestación verosímil de la conciencia detrás de narraciones que no pretenden ser ficcionales pero tampoco fácticas. Ponen en evidencia que las fuentes del hablador son otros relatos. La focalización predominante en el discurso del ha-

---

12 Eric Havelock, *The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present* (New Haven: Yale UP, 1986).

blador es aquella que registra las actividades externas de los personajes (en este caso, otros habladores) o las historias que le han sido contadas por ellos, pero que en su propio relato las presenta de un modo que supone una interpretación conjetural o evaluativa de los datos seleccionados y aprehendidos (Reisz "Voces" 213).[13] Dentro de un marco epistemológico verosímil, el hablador no intenta afirmar frente a su audiencia la facticidad de aquello de lo que no ha sido testigo. A diferencia de otras tradiciones orales, el hablador no tiene contactos con una instancia divina omnisciente, a quien él le presta su voz, que realmente es la que cuenta las historias:

> -Pero, en todo caso, le aseguro que se equivoca si cree que es un tabú religioso -afirmó Edwin Schneil-. No lo es. Los habladores no son brujos ni sacerdotes, como el seripigari o el machikanari. Son simplemente eso, habladores. (170)

En el discurso del hablador, no obstante, el recurso se convierte en fórmula. Su constante repetición muestra que no sólo es una consecuencia esperable de las condiciones de la narración sino un requisito de la tradición con una misión verosimilizadora, como parece confirmarlo el hecho de que estas expresiones formulaicas son usadas por el hablador aún cuando lo narrado, supuestamente, es parte de su propia experiencia (113-9).

Asociada con este lenguaje formulaico, el discurso del hablador muestra otra característica propia del estilo épico: la aposición de atributos al nombre de los personajes: "Tasurinchi, el que vive en el codo del arroyo, el que antes vivía en la laguna donde, al desaguarse, en la estación seca, quedan tantas charapas medio muertas" (46). Son fundamentales para la comprensión del relato en la medida en la que son aposiciones explicativas o identificatorias del protagonista de cada historia, quien siempre lleva el nombre de "Tasurinchi". Todos los protagonistas que no son personajes de un mito, es decir los personajes "humanos", son identi-

---

13 Susana Reisz, "Voces y conciencias en el relato literario-ficcional", *Lexis* VII.2 (1983): 187-218.

ficados en el relato con el nombre de "Tasurinchi", sin ser ninguno de ellos el dios creador de los machiguengas que es llamado así en los mitos. Incluso cuando el protagonista de la historia es el mismo hablador, también se refiere a sí mismo con ese nombre. Este recurso es coherente con el hecho de que los machiguengas carecían de nombres propios, tal como afirmaban los esposos Schneil: "Su nombre era siempre provisional, relativo y transeúnte: el que llega o el que se va, el esposo de la que acaba de morir o el que baja de la canoa, el que nació o el que disparó la flecha" (81). El nombre "Tasurinchi", en el relato del hablador, es también provisional y relativo en la medida en la que denomina la función de ser personaje de una historia. La terminación *-chi*, como señala el padre Pío Aza en su *Vocabulario español-machiguenga*, es una "partícula que en los nombres es índice de abstracción, es decir, que expresa el concepto genérico del nombre" (208).[14] El recurso establece la identidad de los personajes con el género humano, facilita por consiguiente la identificación de los oyentes con lo narrado y con el creador Tasurinchi, quien ha "soplado" a los machiguengas.[15] Especialmente para el lector, quien no conoce la totalidad del mito al cual pertenece cada historia particular, este tipo de aposiciones proveen valiosísima información para comprender cuales son las fuerzas en conflicto en el mito machiguenga:

> El machikanari es brujo malo porque sirve al soplador de los demonios, Kientibakori, y porque los kamagarinis, sus diablillos, lo ayudan a preparar hechizos, así como al seripigari, brujo bueno, los diosecillos que sopló Tasurinchi lo ayudan a curar daños, deshacer hechizos y descubrir la verdad. (49)

---

14 Fray Pío Aza, *Vocabulario español-machiguenga* (Lima: La Opinión Nacional, 1924)

15 No hemos podido confirmar la afirmación de Sara Castro-Klarén de que "Tasurinchi" significa "hombre" en machiguenga. La palabra "hombre", en un sentido genérico como el de "gente", aparece en los vocabularios como "machiguenga" (Aza 143) o "matsigyénga" (Elkins de Snell 21). La palabra para "hombre" en un sentido individual correspondería con "serari" (Aza 143) o "surári" (Elkins de Snell 21). Pascual Alegre señala, en cambio, que "Tashorinchi", es el término para designar a un "ser que todo lo puede con soplar a su voluntad" o "ciertos sujetos que tienen fama de hechiceros" (51).

Otra característica de la narración oral "ritual" señalada por Chafe es la tendencia, en este tipo de narraciones orales, a que el narrador monologue y tenga una escasa interacción verbal con su audiencia (50). Tal parece ser el caso del hablador de este relato. Las muchas preguntas que el hablador enuncia y responde parecen ser menos la repetición de las que su audiencia le formula y más preguntas retóricas que orientan la atención y las expectativas del oyente: "¿Por qué, pues, si eran tan puros, echaron a andar los hombres de la tierra? Porque, un día, el sol empezó a caerse. Para que no se cayera más, para ayudarlo a levantarse. Es lo que dice Tasurinchi" (39). En muy pocas ocasiones estas preguntas parecen originarse en una interacción verbal con la audiencia, es decir, que el discurso del hablador sea respuesta a la formulación explícita de preguntas por parte del auditorio:

> No conviene pasar por ahí, mejor dar un rodeo, evitándolo. Se reconoce por un humito blanco que hiede y unos silbidos hirientes. ¿Que si las almas de los que se van así, vuelven? [los muertos por la gripe] Quien sabe, Quizá vuelvan. O, quizá, se quedan flotando en el Kamabiría, camino de agua de los muertos. (54)

De la mayor importancia entre las características del discurso del hablador que permiten vincularlo con la narración oral ritual, se encuentra el de la peculiar asociación de sus partes. A lo largo del relato van apareciendo una historia tras otra sin estructurarse alrededor de un tópico general o en una serie de tópicos estrechamente vinculados (Ong 139-51 y Gee "Narrativization" 78).[16] El capítulo III, por ejemplo, empieza con la narración de un mito sobre el origen de la vida nómade de los machiguengas y de ahí en adelante se encadenan una tras otra distintas historias que no contribuyen en nada a un argumento general: la historia de la mujer que se le morían los hijos al dar a luz (46-8), la de los viracochas que trajeron el "daño" del estornudo cuando vinieron a abrir una carretera (50-1), la historia de un machiguenga poseído por un de-

16 James Paul Gee, "The Narrativization of Experience in the Oral Style", *Journal of Education* 171.1 (1989): 75-96.

monio maléfico, o kamagarini (56), el mito de Cashiri, la luna, e Inkite, el sol, su padre (61), la mareada de un seripigari (64) y otros relatos menores.

Como señala Gee, en este tipo de narraciones no hay un progreso temático del mismo tipo del de las narraciones escritas ("Orality" 46). Para quien no está acostumbrado a esta forma de narrar, puede parecer que la narración no tiene ni principio, ni medio, ni final y, por lo tanto, propósito alguno (Gee "Narrativization" 78). Ong ha llamado la atención sobre el hecho de que existe una lógica en la materia del contador oral pero no es la de presentar los hechos linealmente:

> Uno no encuentra listos argumentos con un desarrollo lineal y un clímax en la vida de las personas, a pesar de que vidas reales pueden proporcionar el material a partir del cual una trama de este tipo puede ser construida eliminando implacablemente todos los episodios con la excepción de algunos pocos cuidadosamente destacados. (143)

Es común, por lo tanto, en las extensas narraciones de la oralidad primaria, como en el relato de nuestro hablador, empezar el relato *in medias res*: "Después, los hombres de la tierra echaron a andar, derecho hacia el sol que caía. Antes permanecían quietos ellos también" (38). Sin embargo, existe una importante diferencia entre el uso de este recurso en una narración oral tradicional y en la escritura literaria moderna (Ong 143). En esta última funciona como un recurso para introducir al lector de lleno a la acción y a los eventos. Más adelante quedará explicado para el lector cómo se llegó a esta situación. En la narraciones de las culturas orales, en cambio, no funciona como una desviación del *climactic plot*, como una variación de una estructura que, finalmente, el hablador desconoce: "Las 'cosas' en medio de las cuales se espera que la acción dé inicio nunca han sido, con excepción de breves pasajes, alineadas en un orden cronológico con el propósito de constituir una 'trama'" (Ong 143).

Ocurre, entonces, en estos discursos, incluyendo los de la narración oral coloquial, que la relación que integra los tópicos no es

explícita en el discurso mismo pero son, sin embargo, inferidas por el auditorio (Gee "Narrativization" 78). El propósito de la narración, de acuerdo con Deborah Tannen, privilegia la función metacomunicativa del lenguaje sobre la función comunicativa, es decir, el uso del lenguaje sirve para llevar a cabo una interacción entre el narrador y su audiencia además de la transmisión de cierta información (3).[17] El sentido del relato para los oyentes puede ser encontrar información concerniente a la actitud o reacción del narrador ante lo narrado o vincular lo narrado con el ámbito de su propia experiencia (Tannen11). Pero el significado del texto al interior de la comunidad no se encuentra en su propia "textualidad" (en el sentido más convencional de "texto") sino que la finalidad de esta interacción es construir un significado en el que colaboran los participantes, aunque no siempre verbalmente.

Otros recursos tienen por finalidad hacer explícita la situación comunicativa inmediata o, de acuerdo a Eugenio Coseriu, "las circunstancias y relaciones espacio-temporales que se crean automáticamente por el hecho de que alguien habla (con alguien y acerca de algo) en un punto del espacio y en un momento del tiempo" (310).[18] Tanto el conjunto de enunciados como los elementos que participan en la situación comunicativa oral de ese discurso son materia de representación ficcional, por ejemplo:

> Las hierbas que llevo en ni chuspa me las dio él, para qué sirve cada hojita y cada manojo, explicándome. Ésta, la de los borde quemados, le cierra al tigre su nariz y ya no puede olfatear al hombre que anda. Ésta otra, la amarillenta, protege contra la víbora. Son tantas que se me confunden. (132)

Tomemos como ejemplo el capítulo III de la novela. En éste, el discurso del hablador incluye una variedad de información relevante para la vida cotidiana de sus oyentes. Recomendaciones so-

---

17 Deborah Tannen, "The Oral/Literate Continuum in Discourse", *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy*. Ed. Tannen (Norwood: ABLEX, 1982) 1-16.

18 Eugenio Coseriu, *Teoría del lenguaje y lingüística general* (Madrid: Gredos, 1962).

bre las costumbres alimenticias apropiadas (47), sobre el cultivo de la chacra o la construcción de las chozas (52), sobre el peligro de la enfermedad del estornudo (53), sobre las medicinas apropiadas para defenderse de los maleficios de los dioses llamados kamagarinis (56), sobre las costumbres funerarias (59), sobre los procedimientos del rito de iniciación de las mujeres que han llegado a la mayoría de edad (58), sobre la hospitalidad debida a los habladores (65) y la importancia de su sabiduría (60), sobre el equilibrio del mundo que no debe ser alterado (64). Además, información sobre la existencia de dos poderes que controlan el mundo, uno benéfico, Tasurinchi, y otro maléfico, Kientibakori, así como de sus dioses ayudantes y de sus ayudantes humanos: los seripigari y los machikanari, respectivamente (49).

El discurso portador de esta información, no obstante, también está marcado con señales que se explican en función del propósito y las condiciones de su acto comunicativo. Es común, por ejemplo, que el narrador colabore con la intercalación de pasajes no narrativos, especialmente hacia el final del relato, que dirigen la interpretación de la audiencia en relación a lo narrado:

> <<Te salvó no tener rabia durante toda tu aventura>>, me comentó, después que le conté lo que les acabo de contar. Así será, pues. La rabia es un desarreglo del mundo, parece. Si los hombres no tuvieran rabia, la vida sería mejor de lo que es. (119)

Estos pasajes constituyen lo que Livia Polanyi llama *"exit" talk*, es decir, llevar al oyente del mundo del relato al mundo en el que la situación comunicativa se está llevando a cabo para demostrar la relevancia de lo narrado con el ámbito de la experiencia de la audiencia (164).[19] El propósito de un buen contador de historias es tomar la experiencia de otros o la suya y volverla la experiencia de sus oyentes (Benjamin 87):[20]

---

19 Livia Polanyi, "Literary Complexity in Everyday Storytelling", *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy*. Ed. Tannen (Norwood: ABLEX, 1982) 155-169.

20 Walter Benjamin, *Illuminations* (New York: Harcourt, 1968).

> Tasurinchi, el hierbero, habla como un hablador.
> El tiempo peor fue la sangría de árboles, según él. No lo vivió, pero sí su padre y sus madres. Y oyó tantas historias que es como si lo hubiera vivido. <<Tantas que a veces me parece que yo también lastimé los troncos para sacarles su leche y que también me cazaron como a sajino para llevarme al campamento.>> (134)[21]

Es propio también de las estrategias discursivas del "estilo oral" el "actuar" en la medida de lo posible la historia narrada (la narración oral tiene sus propios recursos para lograr el mismo efecto que muchas veces es llamado *showing* en las ficciones literarias). Características de este tipo de estrategia son incluir en el relato los procesos mentales ocurridos en el momento en el que los eventos se llevaron a cabo (Chafe 48): "Mientras iba rumbo al río Mishahua a visitarlo, yo pensaba: <<No lo encontraré. Si es cierto que hizo eso, se habrá escapado lejos, donde los yaminahuas no lo hallen. O ya lo habrán matado, quizás, a él y también a sus parientes.>>" (107). O los ocurridos en el momento de la narración:

> Avergonzados, volvieron a hacer lo que habían hecho antes, hasta que el mundo, la vida, fueron lo que eran y debían ser. Apenados, arrepentidos, echaron a andar. ¿No debe hacer cada cual lo que le corresponde? ¿No les tocaba a ellos andar, ayudando al sol a levantarse? Su obligación la han cumplido, tal vez. ¿Nosotros la estamos cumpliendo? ¿Andamos? ¿Vivimos? (64-5)

Ciertas interjecciones del narrador, que constituyen casos de discurso indirecto libre, están también encaminadas a producir este efecto de "actuar" lo narrado: "Había parado de llover. Se estaba levantando el sol. Eso me dio ánimos. ¡Fuerza, Tasurinchi! Di patadas, jalones, cabezazos y hasta mordí a la garza para obligarla a bajar" (118). Lo mismo ocurre al tratar de describir de una manera vívida ciertos eventos u objetos: "Moviendo sólo la otra, por

---

21 Leído con cierta atención, el pasaje también puede ser utilizado para explicar la poética general del *El hablador*, como argumentaré en la última sección de este capítulo.

más que lo hacía rapidito, rapidito, ya no volaba como antes. Se cansó, empezó a bajar. Bajando, bajando, entre chillidos; desesperada quizás" (118).

Estas no son más que algunas de las características del discurso del hablador que permiten reconocerlo como una representación ficcional verosímil de una narración oral tradicional, en general, y que el libro implícitamente propone como propiedades de la narración oral machiguenga también, a pesar de que en la novela se afirma y reafirma que el autor de tal ficción no ha tenido otro acceso a ese discurso más que referencias indirectas. Aunque la paradoja es interesante, y volveré más adelante a su significación, mi sospecha es que el conocimiento efectivo del discurso del hablador machiguenga no hubiera variado considerablemente su representación ficcional, si es que aún se persisitiera en hacer tal representación.

2. *El hablador como meta-etnografía*

Es muy sugerente observar cuánto se asemeja el discurso del hablador de esta novela al de ciertas transcripciones de mitos amazónicos que, a diferencia del carácter *añadido* de la oralidad en el texto de Vargas Llosa, pretenden no tocar el relato original más allá de lo estrictamente necesario para la traducción a otra lengua y la transcripción a otro medio. En ellos, la oralidad tendría un carácter *residual*. Sara Castro-Klarén, en *Understanding Mario Vargas Llosa* (223), cita un interesante pasaje de Manuel García-Rendueles en el que se establece qué es lo que pretende este tipo de transcripción y que también me parece, significativamente, una descripción bastante apropiada del efecto discursivo que la ficción literaria que aquí nos ocupa se propone lograr en el lector:

> En primer lugar queremos presentar no 'nuestra interpretación del mito o la comprensión global de la narración', sino el mito tal como fue narrado, con sus errores, sus machaconas repeticiones, su lenguaje desinhibido y al mismo tiempo, tal como fue percibido por el grupo, con sus preguntas, sus dudas, sus aportaciones, y en algunos casos, con sus ritos, en

> fin, como praxis recreadora del mundo. . . Es decir, no el mito 'narrado' sino el mito 'vivido' en la conciencia colectiva de un pueblo y expresado simbólicamente. Para ello era necesaria la transcripción exacta de la narración del mito dramatizado que nos ayudará a ser lo más fieles posible en el momento de la traducción. (García-Rendueles 19)[22]

Si se compara, además, el texto del discurso del hablador de la novela de Vargas Llosa con la traducción del mito aguaruna de Nunkui recogida en la mencionada *Antología general de la prosa en el Perú* (77-97), es fácil encontrar en este segundo texto características como las observadas hasta el momento en *El hablador*. Es igualmente fácil, entonces, reconocer cuál es el modelo de representación de la oralidad sobre el cual Vargas Llosa elabora su ficción y entender porqué decidí llamar "re-oralización" a la "ilusión" de oralidad en su novela.[23]

Antes de explorar las consecuencias de confrontar lo que a primera vista parecen dos variaciones de un mismo modelo de inscripción del discurso oral, conviene tener en cuenta que el comentario de García-Rendueles nos lleva de regreso a la advertencia de Cicerón con la que se abre este libro y cuyas implicaciones y contradicciones ya comenté en la Introducción y elaboré en otros capítulos.[24] Con la "transcripción exacta del mito dramatizado" lo que esta propuesta está buscando es una alternativa a lo que podríamos llamar la inscripción del *letrado*, supuestamente insensible a las peculiaridades de la oralidad, pero no por esta vocación de

---

22 Castro-Klarén toma este pasaje de una cita hecha por Enrique Ballón en la *Antología general de la prosa en el Perú: 1895-1985*. Manuel García-Rendueles, *Duik Múun... Universo mítico de los aguarunas* (Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica).

23 Para una ilustración, a su vez, de la "fidelidad" o "ilusión" de fidelidad al original que este tipo de traducción ofrece en comparación con traducciones más tradicionales, puede confrontarse la versión de la novela del mito de Kashiri con la de Pascual Alegre y la del mito de Pachakumue con la de Andrés Ferrero.

24 Los presupuestos para la crítica que viene a continuación se encuentran en las secciones "Aproximaciones 'filológicas' al discurso oral", en el capítulo primero, y "La 'transparencia' del lenguaje", en el capítulo segundo.

"apertura" de la escritura hacia el discurso oral esta opción está libre de las contradicciones que repudia en la otra. Por ejemplo, si el mito es un rito y "praxis recreadora del mundo ... vivido en la conciencia colectiva del pueblo", entonces la significación del relato en la comunidad es el resultado de la práctica interpretativa de sus miembros, de cómo perciben, entienden y hablan sobre los discursos que circulan en ella, que puede no incluir, sin ir más lejos, la "lectura" atenta de la narración oral que la transcripción de García-Rendueles permitiría. Por otra parte, aún aceptando la posibilidad de que las propiedades del discurso del hablador ficcional sean también las de los habladores machiguengas, y a pesar de que estas características reflejen la voluntad del sujeto de dirigir la interpretación de su discurso (como hemos observado en la sección anterior), esta interpretación no tiene que ser necesariamente (y tiene pocas probabilidades de serlo) ni un acto individual de cada oyente ni la que el sujeto prefigura en su relato. En verdad, no lo es tampoco entre nosotros. La significación de la narración oral en la comunidad se encuentra en las prácticas interpretativas de la comunidad, no en una esencia que "sobreviviría" a la transcripción de un medio a otro y de una lengua a otra. A pesar de cualquier "ilusión" de oralidad que la inscripción se haya esforzado por suscitar en el lector, pensar que en el texto escrito puede estar a nuestra disposición la "oralidad" recreada del discurso oral implica poner en juego y afirmar la universalidad de nuestras propias prácticas interpretativas, las de la cultura del libro, o, para ser más claro, de las presuposiciones que subyacen a esas prácticas. Por ejemplo, la "objetivación" de un sujeto gracias a la inscripción de su discurso.

Poner el comentario de García-Rendueles o su inscripción del mito aguaruna de Nunkui junto al texto de Vargas Llosa tiene más de una utilidad. Si, inversamente a lo que hice antes al abrir esta sección, hacemos del segundo el marco interpretativo para el primero, el análisis del discurso del hablador en el texto de Vargas Llosa nos proporciona una perspectiva crítica que expone la "transcripción exacta" como la constitución de un efecto o "ilusión" de realidad para un texto que es leído de acuerdo a otras presuposiciones, convenciones y expectativas. Lo que en García-Rendueles se presenta como "técnica" de transcripción en Vargas

Llosa es explícitamente un recurso para crear esta "ilusión" de que alguien "habla" en el texto y la ilustración de que este recurso, a su vez, necesita de un marco interpretativo para asumir cierta significación y valor. Ese recurso fundamental es, en este caso, presentar el discurso del hablador en esta novela a manera de lo que Genette llama un "discurso inmediato" (173-4).[25] Estos discursos consisten en diálogos, soliloquios o "monólogos interiores" que no son introducidos por ninguna instancia primaria que ceda la voz al personaje. Debido a que en esta novela no hay un discurso atributivo que introduzca el discurso del hablador, las señales referidas al contexto en el que el discurso ocurre se encuentran en el discurso mismo. Estas señales hacen referencia a la naturaleza oral de su discurso: "Hablaba como si no hubiera pasado nada, hablaba como hablo yo ahora" (51), a la relación espacio-temporal entre el hablador y su auditorio: "Aquí estamos. Yo en el medio, ustedes rodeándome. Yo hablando, ustedes escuchando" (41), y a algunos elementos circunstanciales relacionados con la interacción social que se lleva a cabo entre hablador y auditorio, como el rol que asumen los oyentes: "El otro lo oía, callado, atento, como ustedes me oyen a mí" (108) y el tipo de reacciones que les son permitidas: "No pude contenerme, pues. Empecé a reirme. Así como ustedes ahora me reía. Torciéndome y retorciéndome de las carcajadas" (116).

A pesar de la ausencia de un discurso atributivo o de un narrador extradieguético introductor de los discursos 'externos' o 'internos' de los personajes, hay que presuponer para estos relatos "sin narrador" una instancia focalizadora extradieguética que aprehende y presenta directamente el discurso efectivamente dicho del hablador pero que carece de una voz que verbalize su actividad focalizadora (Reisz "Voces" 201). Esta ausencia fenoménica de un narrador primario, lejos de ser el resultado de la "transparencia" que propone entre el que cita y el citado, está sujeta a complejas relaciones de distancia entre el lector implícito, el habla-

---

25 Gérard Genette, *Narrative Discourse. An Essay in Method* (Ithaca: Cornell UP, 1980).

dor y el focalizador extra- y heterodieguético.[26] Por un lado, la distancia puede ser interpretada de acuerdo a las propuestas de Genette para quien la noción de distancia está relacionada con la capacidad del relato de crear la mayor ilusión de "mímesis" del mundo narrado en el lector implícito y, a través de él, en el lector real (162-4). A pesar de ser epistemológicamente un "escándalo" en términos de verosimilitud absoluta, para Genette este recurso del "discurso inmediato" (o la ausencia del narrador introductor y la atribución de una individualidad al discurso referido del hablador) representa la mínima distancia entre el universo ficcional y el lector. Proporciona, en el caso de nuestra novela y en el de cualquier inscripción, una mayor ilusión de "mímesis" de la situación comunicativa oral en la que este discurso se lleva a cabo o, como la he llamado anteriormente, una ilusión de "presencia" de la voz.

Por otro lado, sin embargo, la distancia puede ser interpretada de acuerdo a las propuestas de Susana Reisz para quien ésta se puede medir "por el mayor o menor esfuerzo de la voz primaria -la que refiere- a separarse de la voz secundaria -aquella de la que supuestamente dimana el discurso referido" ("Voces" 206).[27] Este caso, el "discurso inmediato" representa la máxima distancia entre la actividad verbal y focalizadora del sujeto intradieguético (aquella primera voz que narra en "primera persona") y la del sujeto metadieguético (aquella voz cuyo relato está inscrustado en el texto del sujeto anterior). Esta distancia "se expresa precisamente en la ausencia fenoménica del narrador introductor del discurso del personaje. El narrador, por así decirlo, deja 'solo' al personaje, 'se calla' para que éste y sólo éste asuma la palabra" ("Voces" 206). La instancia focalizadora "silenciosa" se limita sólo a registrar los

---

26 La elaboración y desarrollo de esta propuesta sobre el "discurso inmediato" y la inscripción del discurso oral se encuentra en las secciones "La citación *ad pedem litterae*" y "Convencionalidad y ficcionalidad en la repetición" del capítulo segundo de este libro.

27 En relación a esto, Reisz sigue a Voloshinov quien considera que existen dos tendencias básicas entre el discurso que refiere y el discurso referido. La una a marcar claras fronteras entre ambos y la otra a difuminar los límites por infiltración progresiva de uno cualquiera de los dos sobre el otro. Ver: Voloshinov, V. N., *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje* 148 y ss.

comportamientos verbales del sujeto que es objeto de estudio a través del análisis de su discurso. Las consecuencias de este recurso narrativo en el contexto de una escritura etnográfica caen por su propio peso: la distancia entre ambas instancias discursivas es el recurso retórico por el que se constituye la "objetividad" con la que se reproduce (o produce, en este caso) el discurso ajeno.

El hablador, sin embargo, nos ofrece una excelente oportunidad para matizar las posibles implicancias de este recurso propuestas en esta especulación general y las implícitas en la etnografía profesional. En este caso, efectivamente no hay en la inscripción misma una manifestación explícita de una identificación afectiva o intelectual por parte del "novelista" con las formas de modelizar los datos de la experiencia, o de emitir juicios sobre ellos, del hablador. Pero sabemos, por el resto de la novela, que el caso es precisamente todo lo contrario: la figura del hablador ha sido por años una inspiración para el "novelista" e inclusive el modelo bajo el cual está escrita la novela, como veremos más adelante. En uno y otro caso, *El hablador* es suficiente para tomar conciencia del deseo por apropiarse del Otro que subyace a la etnografía y que en ella la "objetividad" es un efecto resultado de convenciones discursivas.

Es también una excelente oportunidad para ilustrar que el recurso textual del "discurso inmediato" no es en sí mismo suficiente para crear la "ilusión" de transparencia entre el discurso oral y su inscripción. Para que el lector pueda reconocer los rasgos de oralidad machiguenga "primaria" del discurso del hablador de los capítulos III, V y VII y, eventualmente, "observar-participar" en la interacción de la situación comunicativa, es necesaria la información etnológica y meta-etnográfica presentada en los capítulos pares.[28] Ni la interpretación del discurso oral ni la "fidelidad" del texto que lo cita dependen de lo que se extrae o se agrega a la ins-

---

28 La importancia de la información proporcionada en estos capítulos es similar a la del "Vocabulario comprensivo", del mismo García-Rendueles, que acompaña a la traducción del mito aguaruna de Nunkui en la *Antología.de la prosa en el Perú* (99-111), "que nos permite precisar el sentido del relato en su conjunto" (*Antología* 72)

cripción sino de los marcos implícitos en los que las propiedades del texto tienen algún sentido. En estas secciones de la novela se definen como marcas verosimilizadoras de oralidad precisamente los rasgos de lengua y estructura discursiva que señalábamos en los apartados anteriores :

> -¿Hablaba bien el machiguenga? -me oí decir, bajito.
> -¿Bien? -preguntó Edwin Schneil-. Bueno, hablaba, hablaba sin parar, sin pausas, sin puntos. -Se rió, exagerando-. Como hablan los habladores. Contando todas las cosas habidas y por haber. Era lo que era, pues. (177)

En otras ocasiones, de manera más explícita aún, estos capítulos incluyen descripciones de la situación comunicativa típica en la que interactúan el hablador y su audiencia, complementarios a las que se pueden inferir del discurso del hablador mismo:

> Estaban en cuclillas en medio círculo, viejos y niños, hombres y mujeres, en torno a un hombre que peroraba, sentado y con las piernas cruzadas, encarándolos. Era un hablador. Nadie objetó que Edwin Schneil y el muchacho se sentaran también, a escuchar. Y el hablador no interrumpió su monólogo mientras ellos se incorporaban al auditorio. (171)

Aún el lector más desfamiliarizado con las estrategias de la narración oral termina por reconocer los roles que cada quien cumple en el acto de la narración. Entre ellos, que la aparentemente caótica organización de las tradiciones y mitos machiguengas en este discurso responde a estructuras discursivas definidas que trascienden la transmisión de información y ponen en el centro de atención del auditorio al hablador mismo:

> ¿De qué hablaba? Bueno, imposible recordarlo. ¡Qué caos! De todo un poco, de las cosas que se le venían a la cabeza. De lo que había hecho la víspera y de los cuatro mundos del cosmos machiguenga, de sus viajes, de hierbas mágicas, de las gentes que había conocido y de los dioses, diosecillos y seres fabulosos del panteón de la tribu. De los animales que había visto y de la geografía celeste, un laberinto de ríos cu-

yos nombres no hay quien recuerde. A Edwin Schneil le costaba trabajo seguir, concentrado, ese torrente de palabras en que se saltaba de una cosecha de yucas a los ejércitos de demonios de Kientibakori, el espíritu del mal, y de allí a los partos, matrimonios y muertes en las familias o las iniquidades del tiempo de la sangría de árboles, como llamaban ellos a la época del caucho. Muy pronto, Edwin Schneil estuvo más interesado que en el hablador, en la tensión fascinada, estática, con que los machiguengas lo escuchaban, celebrando sus chistes a grandes carcajadas o entristeciéndose con él. Las pupilas ávidas, boquiabiertas, las cabezas enhiestas, no se perdían una pausa, una inflexión, de lo que el hombre decía. Yo escuchaba al lingüista como ellos a aquél. Sí, existían, y se parecían a los de mis sueños. (171-2)

La importancia de las referencias a los machiguengas y sus habladores en la escritura paralela del "novelista" trasciende la de su función de configurar una imagen de la situación comunicativa oral. De hecho, gracias a este texto que acompaña al discurso del hablador, se integra y se organiza coherentemente la información sobre los mitos, creencias y costumbres que, de manera fragmentaria e incompleta, aparecían en él. Sin este apoyo, y sin la mencionada introducción a formas culturales de la oralidad, el discurso mismo del hablador terminaría ofreciendo una imagen incompleta y hasta ininteligible de los machiguengas, contraria por supuesto a la finalidad que la novela se ha propuesto (cfr. 78-84, 87-91).

En *El hablador*, la opción del "novelista" de escribir al Otro a través de la inscripción verosímil de su discurso oral termina por revelar la "naturaleza" misma de toda escritura del Otro. Por ejemplo, es el "hablar como habla un hablador" que ha alcanzado Saúl, el "punto de vista nativo", lo que busca recrear el "novelista" en su texto, pero su advertencia de que su discurso ficcional no es equivalente en absoluto al de Saúl, que no puede serlo sin haber pasado por la experiencia de su ex-compañero de universidad, pone el dedo en la llaga de toda escritura etnológica:

Porque hablar como habla un hablador es haber llegado a sentir y vivir lo más íntimo de esa cultura, haber calado en

> sus entresijos, llegado al tuétano de su historia y mitología, somatizado sus tabúes, reflejos, apetitos y terrores ancestrales. Es ser, de la manera más esencial que cabe, un machiguenga raigal, uno más de la antiquísima estirpe. . . Que mi amigo Saúl Zuratas renunciara a ser todo lo que era y hubiera podido llegar a ser, para, desde hace más de veinte años, trajinar por las selvas de la Amazonía, prolongando, contra viento y marea -y, sobre todo, contra las nociones mismas de modernidad y progreso- la tradición de ese invisible linaje de contadores de historias, es algo que, de tiempo en tiempo, me vuelve a la memoria y, como aquel día en que lo supe, en la oscuridad con estrellas del poblado de Nueva Luz, desboca mi corazón con más fuerza que lo hayan hecho nunca el miedo o el amor. (234)

Una vez más, la ficcionalidad de la inscripción del discurso oral en *El hablador* permite ver la convencionalidad de la "transparencia" de la inscripción del discurso oral en la etnografía profesional.[29]

No obstante, si por un lado esta novela permite una crítica cultural a los presupuestos de la escritura etnológica, por otro lado está escrita de acuerdo a convenciones bastantes generalizadas sobre etnografía y ficción. A pesar de su recurrencia sin excusas a la ficción y su parecido en cuanto la estructura textual a recientes etnografías profesionales, *El hablador* no es la etnografía alternativa que en un principio parece.[30] Desde el siglo XVII, la etnografía profesional ha venido excluyendo ciertos modos de su repertorio

---

29 Ver en el capítulo segundo la sección "Convencionalidad y ficcionalidad en la repetición".

30 Como, por ejemplo, para Thomas Gallagher en "Vargas Llosa, *The Storyteller*, and the Premature Demise of Ethnography". Conviene observar que, como ya el título sugiere, la posición de Gallagher no es la de celebrar la novela por este supuesto carácter alternativo sino, en todo caso, por ser suplementaria a la etnografía profesional. Desde la lectura de la novela que elaboraré a continuación, entiendo que la preocupación de Gallagher por poner algún equilibrio en la polémica sobre "la muerte de la etnografía" lo lleva a hacer de la novela de Vargas Llosa representativa de las "nuevas tendencias", por cierta estructura textual, cuando en el fondo, como espero mostrar en las siguientes páginas, Vargas Llosa y Gallagher están más cerca de compartir una misma posición.

discursivo: el estilo "retórico" (a favor de uno "simple" y de significación transparente), la ficción (en nombre de los hechos) y la subjetividad (en beneficio de la objetividad) (Clifford 4). Estas cualidades, que pervierten la representación cultural, eliminadas idealmente de la ciencia, se localizarían, en cambio, en la categoría de "literatura". A pesar de que la escritura de textos etnológicos y antropológicos siempre ha usado recursos "literarios", la idea de que estos procedimentos pervierten la representación cultural científica es relativamente reciente. Más allá de una cuestión de estilo, buen gusto o decoración, los procedimientos literarios afectarían la manera como la cultura es representada; la interferencia de recursos "literarios" restarían "cientificidad" a la descripción etnográfica. Esta oposición etnología-literatura, como acertadamente señala James Clifford, refleja una concepción decimonónica de la literatura como "arte", "cultura" o como una sensibilidad muy especial y elaborada, así como el desconocimiento de que la ciencia no está por encima de procesos históricos y lingüísticos y de que su autoridad se fija también por el cumplimiento de ciertos requisitos discursivos (2-6).

La principal propuesta de esta novela es que la recreación ficcional del acto comunicativo oral de un hablador machiguenga, a través de la atribución de una lengua, una estructura discursiva y una situación comunicativa, cumple una función etnográfica complementaria.[31] A pesar de que el recurso no le es desconocido a la etnografía profesional o precisamente por eso, esta propuesta no está buscando una etnografía alternativa en la que se desconstruye la etnografía profesional sino un deslinde con ella por la cual la ficción etnográfica se justificaría al entenderse la "verdad de las mentiras": "Porque <<decir la verdad>> para una novela significa hacer vivir al lector una ilusión y <<mentir>> ser

---

31 "Pero, aunque esté repleta de mentiras -o, más bien, por ello mismo- la literatura cuenta la historia que la historia que escriben los historiadores no sabe ni puede contar" ("La verdad de las mentiras" 14). La especificidad de la ficción frente a otros discursos sobre la realidad ha ocupado muchas páginas en la obra de Vargas Llosa. Ahora me refiero a su ensayo "La verdad de las mentiras" en la colección que lleva el mismo título: *La verdad de las mentiras* (Barcelona: Seix Barral, 1990). 5-20.

incapaz de lograr esa superchería" ("La verdad de las mentiras" 10). Esta reflexión es similar a otras vigentes en la teoría literaria sobre el rol del lector en la escritura literaria ficcional. Margaret Rader, por ejemplo, ha señalado que este lector no se reduce a registrar pasivamente la información como, aparentemente, es el caso, hasta cierto punto, de la escritura expositiva (188).[32] La lectura literaria no puede definirse como una recolección de información (para reflexionar sobre ella o utilizarla como intrucciones para llevar a cabo una tarea) sino que debe ser considerada como una "experiencia" en la vida del lector que le ofrece un mundo que no hubiese podido imaginar de otra manera (194). A este mismo respecto, Wolfgang Iser considera que en la comunicación literaria "algo le ocurre al lector" (22).[33] No es la información en sí misma la que crea un mundo para el lector, sino el proceso por el cual los lectores, sobre la base de la información ofrecida por el texto, usan sus facultades para darle sentido como un todo a estos pedazos: "Los textos son instrucciones para producir significación" (65). Mientras el lector participe más en el proceso de dar sentido y forma a un mundo a partir de la información del texto (al igual como integra cotidianamente sus experiencias a una noción del mundo), el mundo imaginado será más "vívido". Mientras esta imagen que los lectores crean sea más trabajada (modificada, cuestionada, destruida, reconstruida) durante la lectura, la experiencia proporcionada por ella es percibida por el lector como una que no hubieran podido imaginar sin el texto (193).

La lectura de esta novela, proporciona al lector una experiencia de vida de los machiguengas análoga, pero no equivalente, a la de la "observación-participante" en la inmediatez de los acontecimientos. Una experiencia que, al igual que el "novelista", probablemente no hubiera tenido de otra forma (dada, fundamentalmente, la extrema dificultad de tener acceso a la actuación de al-

---

32 Margaret Rader, "Context in Written Language: The Case of Imaginative Fiction", *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy*. Ed. Tannen (Norwood: ABLEX, 1982): 185-197.

33 Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore: John Hopkins UP, 1978).

guno de estos habladores). Ni de manera tan "vívida", incluso más que la vida misma o el contacto real, en el caso particular de la experiencia de escuchar a un narrador oral machiguenga (dadas las inhabituales y difíciles exigencias del medio oral en estos casos), como parece demostrarlo la experiencia de Edwin Schneil:

> -Nunca he sentido tanta desazón en mi vida -murmuró-. No podía más de la fatiga, de la incomodidad. Toda una noche resistiendo el sueño, el dolor de los músculos. Si me hubiera levantado, se hubieran resentido muchísimo. Sólo la primera hora, o tal vez las dos primeras, estuve siguiendo los cuentos. Depués, no hice otra cosa que luchar conmigo mismo para no caer dormido. Y, a pesar de mis esfuerzos, todo el tiempo se me iba la cabeza a un lado y a otro, como el badajo de una campana. (175)

La ficción del "hablar" del hablador es la objetivación de una experiencia deseada, pero nunca alcanzada, a partir de los datos recogidos por otros. [34] Al fin y al cabo, éste es el tema más general de la novela: el deseo del mundo moderno por "penetrar" el mundo "primitivo". Gracias a la "ilusión" de oralidad, se habría acortado la distancia entre el hablador y su contexto cultural, por una parte, y el mundo del autor y del lector, por la otra. Gracias a esta narrativa también, el lector asume la "posición" del que está presente en las circunstancias en las que el acto de comunicación recogido se llevó a cabo. Esta es la experiencia sustituta que la novela ofrece.[35] Y es ésta, como se verá más adelante, la función mis-

---

34 "De lo que llevo dicho, parecería desprenderse que la ficción es una fabulación gratuita, una prestidigitación sin trascendencia. Todo lo contrario: por delirante que sea, hunde sus raíces en la experiencia humana, de la que se nutre y a la que alimenta (...) Quien las fabuló lo hizo porque no pudo vivirlas y quien las lee (y las cree en su lectura) encuentra en sus fantasmas las caras y aventuras que necesitaba para aumentar su vida" ("La verdad de las mentiras" 10-12).

35 "Cuando leemos novelas no somos el somos habitualmente, sino también los seres hechizos entre los cuales el novelista nos traslada. El traslado es una metamorfosis: el reducto asfixiante que es nuestra vida real se abre y salimos a ser otros, a vivir vicariamente experiencias que la ficción vuelve nuestras" ("La verdad de las mentiras" 11).

ma de la ficción literaria interpretada a partir del papel de la narración oral tradicional.

Otra vez implícitamente, en la línea de pensamiento de Clifford Geertz, *El hablador* desafiaría un principio básico de toda etnografía: la capacidad del etnógrafo para convencer a sus lectores de que el contacto directo con la comunidad "primitiva" autoriza su escritura (4-5).[36] Este es el único requisito, pero el fundamental, que Vargas Llosa no satisface y con ello abre una posibilidad aterradora: es posible hacer etnografía verosímil, convincente y necesaria sin "estar allí" (*being there*) o, lo que es más terrible aún, "estar allí" se revela como la fuente de autoridad moral de una actividad que, en última instancia, es la de ser escritor. Si bien por un lado es posible decir con María Isabel Acosta Cruz que "la novela cuestiona la capacidad de cualquier texto para la representación cultural del otro en la medida en que cuestiona la autoridad y su intento autorial" (143), conviene recordar que esta lectura de *El hablador* es posible a pesar de la novela misma.[37] Ciertamente, como ya he señalado, a diferencia de la escritura de García-Rendueles en donde subyace que la "dramatización" de la transcripción-traducción de un mito particular recuperaría la situación de interacción social en la que el mito tuvo lugar, en la novela de Vargas Llosa la "dramatización" de otras transcripciones

---

36 Clifford Geertz, *Works and Lives. The Anthropologist as Author* (Stanford: Stanford UP, 1988).

37 Esta reflexión no es compartida por Jean Franco quien afirma: "La novela se compone por una parte, de una narración autobiográfica contada por Mario Vargas Llosa y por otra, de un pastiche del folclore y la leyenda machiguenga. La novela es un relato de una búsqueda del Otro a la vez que pretende ser el Otro" (14). Sin embargo, está última afirmación se presta a interpretar la novela como un burdo engaño cuando en realidad ésta nos plantea un problema: el texto es la narración de un desencuentro que impide capturar esa voz y que, por lo tanto, el "Vargas Llosa" de la narración autobiográfica reconoce que sólo puede imaginar. Douglas Cameron entiende que Vargas Llosa soluciona el problema de la representatividad a través de la inscripción de una suerte de "hablador occidental", Saúl Zuratas (141). Creo que esta rectificación no soluciona sino que oculta el problema de la representatividad para un libro que a pesar de esa renuncia, o precisamente gracias a ella, quiere ser y funciona como un libro sobre los machiguengas y sus habladores.

simplificadoras del mito y de la tradición se reconoce a sí misma como un efecto retórico a lo largo del libro. Pero el propósito de este reconocimiento es un deslinde entre géneros y disciplinas, y por lo tanto su reafirmación, no su subversión o cuestionamiento: "Porque en los engaños de la literatura no hay ningún engaño. No debería haberlo, por lo menos, salvo en los ingenuos que creen que la literatura debe ser objetivamente fiel a la vida y tan dependiente de la realidad como la historia" ("La verdad de las mentiras" 19). Al final de cuentas, la propuesta de Vargas Llosa sobre ficción consiste en no negar sino afirmar la siguiente contradicción: aunque la ficción no deba ser sometida a una "prueba de verdad" que, además, no reclama, por otra parte la ficción exitosa es la que debe ser asumida por el lector como una experiencia sustituta de las que no puede tener en su vida.

El reconocimiento en *El hablador* de que su escritura del Otro es un texto ficcional tiene, entonces, dos consecuencias contradictorias pero de alguna forma complementarias. En primer lugar, contra toda expectativa refuerza su autoridad etnográfica pero, por eso mismo, en segundo lugar, llama la atención sobre la cuestión de la autoridad de la etnología profesional. No es que el texto vargasllosiano ponga en duda esa escritura sino el discurso en el que habitualmente ésta fundamenta su autoridad. El uso de los mismos recursos y estrategias textuales obliga a entender el carácter convencional, y no "transparente", de toda escritura etnográfica aunque no todas sus manifestaciones sean ficciones etnográficas como *El hablador*. Ahora bien, el "éxito" de la "ilusión" de oralidad que reivindicaría esta ficción como etnografía legítima merece una advertencia. Aunque no se trata de acusarla de ser una forma "falsa" de representación, puesto que al no haber "transparencia" del lenguaje tampoco es posible una "verdadera" en este sentido, es conveniente recordar la diferencia pragmática entre la mímesis del discurso oral y el discurso oral mismo. En la "ilusión" de oralidad de una etnografía o una ficción etnográfica la inferencia de un sujeto hablante y una situación comunicativa no es parte de mi interacción con el sujeto de una enunciación oral con el que, de ser otro el caso, negociaría el espacio de la enunciación. La "ilusión" de oralidad es una manera de representarme un acto de comunicación en el que no participo y que se ha converti-

do en el "objeto" de mi conocimiento en lugar del espacio de mi interacción con un sujeto.[38]

Finalmente, la lectura meta-etnográfica de esta novela nos permite también reparar en el hecho de que "hablar como habla el hablador" es una problemática que va de la cuestión de la representatividad textual y de la posicionalidad del lector a la del sujeto de la inscripción del discurso oral. La inscripción es un acto de enunciación que le pertenece a un sujeto y que responde a unas circunstancias históricas concretas. Saúl Zuratas, por ejemplo, puede haberse convertido en un machiguenga más, haber aprendido su lengua y sus modos de comportamiento y hasta haber sido aceptado por la tribu. Sin embargo, su actuación entre ellos está marcada por su propios condicionamientos culturales y urgencias históricas. El Saúl Zuratas machiguenga, al igual que el "novelista" con su discurso ficcional, dota a su hablar de las marcas de la oralidad machiguenga. *El hablador* insiste reiteradamente en llamar la atención sobre el hecho de que Saúl no sólo satisface las funciones esperadas del hablador entre los machiguengas sino que con un discurso lleno de referencias a Kafka, a la Biblia, al cristianismo, al pueblo judío. etc. pretende modificar una cultura. Una cultura que Saúl concibe, por lo tanto, como una construcción social, a diferencia de los machiguengas para quienes no existe "cultura" sino simplemente costumbres y prohibiciones ordenadas por la naturaleza y la divinidad (Acosta Cruz 142-43). De la misma manera, podemos insistir nosotros en una lectura de *El hablador* que, al igual que la que esta novela practica sobre Saúl, revele sus presupuestos, discuta sus implicaciones e interprete la significación del texto a la luz de la subjetividad subyacente.[39]

---

38 Los fundamentos de esta tesis son desarrollados en la sección "La inscripción como 'discurso oral'" del capítulo segundo de este libro.

39 Después de todo, además, tal lectura no es incompatible con la definición de ficción del propio Vargas Llosa: "Una ficción lograda encarna la subjetividad de una época y por eso las novelas, aunque cotejadas con la historia, mientan, nos comunican unas verdades huidizas y evanescentes que escapan siempre a los descriptores científicos de la realidad" ("La verdad de las mentiras" 15).

3. *La "re-oralización" de la ficción literaria*

Esta sección está dedicada a analizar las nociones de lo "primitivo" y de la oralidad subyacentes a *El hablador* o, más exactamente, aquellas que pasan como influencia y asimilación de la oralidad machiguenga y con las que se justifica la particular ficción etnográfica de esta novela. En *El hablador* se presenta el curioso caso de un discurso que, por un lado, condena como una "idealización" la visión de las sociedades tribales como el modelo de una "utopía arcaica" pero que, por otra parte, se deja él mismo seducir por la posibilidad de convertir a los machiguengas en los representantes de la "oralidad" con la que se define la identidad "esencial" de la ficción literaria. Ha existido por mucho tiempo, y aún existe entre nosotros, una noción generalizada de lo "primitivo" que se manifiesta en múltiples y hasta contradictorios discursos. Esta noción, advierte Marianna Torgovnick, ha sido tal vez más influyente para definir diversas realidades culturales que todos los trabajos etnográficos detallados dedicados al estudio de grupos específicos (22). En su acepción común y generalizada, designamos como "primitivas" a ciertas sociedades ubicadas en áreas relativamente aisladas de la modernidad en Africa, Oceanía, América Latina y en otras partes del mundo, que tradicionalmente han sido objeto de la investigación etnográfica y, por consiguiente, han sido representadas para el mundo occidental de acuerdo a las categorías de esta disciplina (Torgovnick 19).

Este discurso primitivista, sin embargo, es un compuesto inexacto; no corresponde con ninguna entidad social y geográfica particular y, de hecho, muchas veces confunde deliberadamente las características de diferentes sociedades que han sido objeto de estudio etnográfico (Torgovnick 21). La característica más usada para definir estas formaciones sociales ha sido la carencia de ciertas herramientas y tecnologías a disposición de la humanidad en el resto del mundo. Podríamos agregar, dentro del marco de las propuestas de Havelock y Ong, que la oralidad constituye su principal medio de comunicación y de almacenamiento de la información comunitariamente compartida. Otras tendencias generales son la legalidad de la costumbre, la importancia de las relaciones de parentesco en la atribución de funciones sociales y económicas a

cada individuo, la importancia de los rituales para la expresión individual y grupal, una indiferencia al modo de pensar "platónico" y la peculiaridad de coincidir con la condición de nuestras sociedades antes de la emergencia del Estado moderno. Muchas veces se agregan a estas características la de una tecnología rudimentaria y, frecuentemente aunque no siempre es relevante, la vida nómada o en pequeñas aldeas dedicadas a la agricultura, el pastoreo o la caza como las principales actividades económicas (Torgovnick 21). La significación de toda esta problemática en torno a nuestra percepción y entendimiento del mundo "primitivo", aclara Torgovnick, es menos el cuestionamiento de la exactitud con la que puede describir diferentes sociedades sino la revelación de que estas sociedades no han sido ni serán representadas y concebidas con total desinterés dentro de este discurso (20). La "objetivación" del Otro ocurre en el marco de ciertas relaciones de poder, más aún, son esas relaciones de poder las que hacen necesario y posible ese estudio del Otro. A *El hablador* de Vargas Llosa le subyace una noción de lo "primitivo" de este tipo.

Margaret Snook y Lucille Kerr, en sus respectivos estudios sobre *El hablador*, han señalado que la actividad del hablador es el sustrato del texto del novelista, que el "novelista" que funciona como narrador de la novela y alter-ego de Vargas Llosa apela a ciertas prácticas narrativas que son más propias del hablador que es la materia de su texto: "De hecho, el narrador-autor se sitúa a sí mismo como un contador de historias cuyo deseo de repetir lo que le ha sido contado, de repetir lo que ha escuchado se manifiesta en su propia narrativa" (Kerr 137). La novela, continúa Kerr, termina por postular la eliminación de la distancia entre el narrador moderno y el contador de historias tradicional: "De esta manera, la novela hace de la pregunta '¿que es un autor?' una pregunta tan significativa como '¿qué es un hablador?' "(138). El autor moderno no sería otra cosa que un *storyteller* moderno que, por un lado repite las tradiciones y figuras de otros autores pero que, por otra parte, produce diferentes y originales historias y contextos en los que esas repeticiones tienen lugar (Kerr 157). No obstante, lo que esta asociación entre las dos instituciones pone en evidencia es que es de una "noción generalizada de lo primitivo" como la resumida más arriba, y no de la institución del hablador machiguenga,

que el "novelista" extrae los principios necesarios para su ficción etnográfica y los presupuestos en los que se apoya su crítica a las opiniones y actitudes primitivistas de Saúl Zuratas. También proviene de este discurso su formulación e imaginación de la relación entre oralidad y escritura, incluyendo su conceptualización de la institución del hablador.[40] Entre los prejuicios de esa "noción generalizada de lo primitivo" en los que se apoya este libro dos son particularmente importantes. El primero es la definición de la especificidad de los machiguengas como variación de un "universal primitivo" concebido como un estado pre-histórico. El segundo es la actitud estetizante de lo "primitivo" que se manifiesta en la recolección del "arte primitivo", a la representación artística de lo "primitivo" y en la "apropiación" artística de los productos culturales "primitivos".

El primer presupuesto de la "noción generalizada de lo primitivo", como la llama Torgovnick, en el que se apoya este libro es la presuposición de un "universal primitivo" en relación al cual los machiguengas y otras tribus amazónicas no serían más que variantes. Noción en la que lo "primitivo", además, es definido como un estado pre-histórico:

> Cuando llegábamos a las tribus, en cambio, tocábamos la prehistoria. Allí estaba la existencia elemental y primeriza de los distantes ancestros: los cazadores, los recolectores, los flecheros, los nómadas, los irracionales, los mágicos, los animistas. También eso era el Perú y sólo entonces tomaba yo cabal conciencia de ello: un mundo todavía sin domar, la Edad de Piedra, las culturas mágico-religiosas, la poligamia, la reducción de cabezas . . . es decir, el despuntar de la historia humana. (71)

Generalizaciones como ésta se extienden incluso al paisaje amazónico: "La fuerza y la soledad de la Naturaleza -los altísimos árboles, las tersas lagunas, los ríos inmutables- sugerían un mun-

---

40 Lucille Kerr ha observado cómo progresivamente la novela incorpora al hablador en las funciones del senchaí irlandés, otra de las figuras de oralidad que obsesionan al "novelista". (208)

do recién creado, virgen de hombres, un paraíso vegetal y animal" (71). El caso es que los narradores orales machiguengas pueden proveer de una "poética" a la escritura de ficciones cuando esta mirada "estetizante" sobre lo "primitivo" es respaldada por este segundo presupuesto.

Los habladores en esta novela son explícitamente conceptualizados y celebrados como símbolos de la universalidad del arte de contar historias entre las sociedades humanas sin importar su estado de desarrollo. Son ilustración de que el arte de contar historias -altamente elaborado en la modernidad a través de diferentes medios de comunicación- responde en lo esencial a una necesidad humana "natural" de la que depende la supervivencia de la comunidad a la que pertenece el narrador:

> La idea de ese ser, de esos seres, en los bosques insalubres del Oriente cusqueño y de Madre de Dios, que hacían larguísimas travesías de días y semanas llevando y trayendo historias de unos machiguengas a otros, recordando a cada miembro de la tribu que los demás vivían, que, a pesar de las grandes distancias que los separaban, formaban una comunidad y compartían una tradición, unas creencias, unos ancestros, unos infortunios y algunas alegrías, la silueta furtiva, tal vez legendaria, de esos habladores que con el simple y antiquísimo expediente -quehacer, necesidad, manía humana- de contar historias, eran la savia circulante que hacía de los machiguengas una sociedad, un pueblo de seres solidarios y comunicados, me conmovió extraordinariamente. (91-2)

Esta función no es exclusiva de los habladores machiguengas sino de muchas otras formas de narrador oral que han tenido lugar en la historia:

> Por culpa de ellos todos los personajes o instituciones que pudieran parecerse o de alguna manera asociarse en el mundo con el hablador machiguenga habían ejercido una instantánea fascinación sobre mí. Como los troveros ambulantes de los sertones bahianos, que, acompañados por el bordón de su

> guitarra, entreveraban en las polvorientas aldeas del Nordeste brasileño, viejos romances medievales y chismografías de la región. . . . Pero más todavía que el trovero del sertón, fue el *seanchaí* irlandés quien me había evocado, y con qué fuerza, a los habladores machiguengas. Seanchaí: <<decidor de viejas historias>>, <<aquél que sabe cosas>>, tradujo al inglés, distraídamente, alguien, en un bar de Dublín. (158-9)

Sobrevivientes de culturas tradicionales en el seno de naciones modernas, todos estos narradores orales probarían, por el hecho mismo de su supervivencia, su universalidad.

Marianna Torgovnick nos advierte sobre la pérdida del valor metafórico de este tipo de referencias para convertirse en perspectivas que condicionan la percepción de los hombres e instituciones "primitivas" (como su oralidad): "Este entrecruzamiento entre mitos occidentales y pueblos o instituciones 'primitivos' hace de éstos un 'país de nunca jamás' lleno de falsas identidades" (10). En este asunto, también Vargas Llosa muestra su afiliación con la etnografía profesional: comparte con Malinowski, James Frazer y Freud, entre otros, el convencimiento de que en lo "primitivo" está cifrado todo aquello que es "esencial" y "natural" al ser humano (Torgovnick 7-9). Aquellos pueblos que llamamos "primitivos" han sido, son y probablemente seguirán siendo aquello que la cultura occidental quiera o necesite que sean; como el servicio que los habladores le prestan a Vargas Llosa:

> Les dije que, por una razón difícil de explicar, la existencia de esos habladores, saber lo que hacían y la función que ello tenía en la vida de su pueblo, había sido en esos veintitrés años un gran estímulo para mi propio trabajo, una fuente de inspiración y un ejemplo que me hubiera gustado emular. (168)

Otro ejemplo de estas falsas identidades, más específicamente referida a la cuestión de la oralidad y la escritura, puede derivarse de una observación de Lucille Kerr en torno a la traducción del término con el que los machiguengas se refieren a sus habladores. Al interior mismo de la novela se comenta que la palabra "hablador" es una mala traducción de la palabra machiguenga con que

se designa a esa función o institución que no ha sido lo suficientemente conocida por nadie aún (Kerr 145-6). Su selección es una manera de reconocer las diferencias constitutivas de lo oral y lo escrito, y sus diferencias incluso con otras instituciones orales conocidas por la escritura ("narrador oral tradicional" pareciera no ser apropiado, por ejemplo). No obstante, la palabra "hablador" pone la institución en términos de una oposición con otra inexistente en la cultura machiguenga que no conoce la escritura alfabética. Marca la diferencia de los machiguengas como una cultura oral pero confunde precisamente el hecho de que la principal diferencia no es que no tengan escritura alfabética sino que no existe la oposición oral/escrito que existe en la cultura de la escritura alfabética. La noción de "oralidad" no es como los machiguengas conciben la actividad de sus habladores, tal vez ni siquiera su propia actividad discursiva cotidiana. Kerr señala que toda la novela es un proyecto por establecer un puente entre estos dos sistemas culturales. Sin embargo, la particularidad de esta función o institución del hablador se vuelve irrelevante a lo largo de la novela: en lugar de explorar la diferencia con nuestras expectativas de oralidad la novela termina por someter al hablador a ellas sin que la incomodidad inicial sea ningún obstáculo. Una vez que entran en juego las expectativas asociadas con el discurso de la oralidad/escritura, por ejemplo, es posible interpretar, como hace el "novelista", que Saúl-hablador se desvía de la función que es propia del hablador al insertar relatos autobiográficos y pasajes de otras narrativas propias de la tradición occidental (entre ellas la Biblia) o el relato de su propia vida. No obstante, como veremos más adelante, Lucille Kerr sugiere que es esto lo que en realidad se espera del hablador, en esto consiste su actividad narrativa. De igual manera, las mismas expectativas del discurso de la oposición entre oralidad y escritura pueden llevar a la interpretación de que, al comportarse como un hablador, el "novelista" está superando esta oposición y/o subvertiendo la autoridad de la escritura cuando en realidad, como también sugiere Kerr y comentaremos en las siguientes páginas, está afianzando su autoridad como escritor.

En la lógica del segundo de los prejuicios señalados, lo "primitivo" es una gran obra de arte o al menos tiene cualidades "artísticas". A pesar de su celebración de las fotos de Malfatti por

mostrar a los machiguengas "sin demagogia ni esteticismo", en reiteradas ocasiones, el "novelista" hace de los objetos culturales "primitivos" objetos de "arte" de valor universal. Este gesto constituye ya una forma de textualización del Otro cuyas contradicciones Douglas Cameron ha formulado de la siguiente manera a propósito de la exposición de Malfatti:

> El fotógrafo, podemos concluir, estaba buscando una materia temática alternativa a sus temas comerciales habituales. Aquí lo primitivo representa un proyecto personal por el que se escapa de alguna manera del mundo comercial cotidiano pero que es posible sólo porque el individuo ha tenido éxito en el "mundo civilizado". Es decir, no puede escapar de cierto tipo de estetización de lo primitivo que es particularmente occidental, en el que una forma de vida más simple, comunal, próxima a la naturaleza es vista como una alternativa a un medio ambiente sintético, manipulado por la publicidad y la necesidad de vender productos. (137)

Los individuos, los objetos y las instituciones "primitivas", por lo tanto, están abiertos a la posibilidad de distintas interpretaciones y necesitan ser "descifrados" continuamente. Es lo que hace, sin ir más lejos, con el texto de una vieja canción machiguenga transcrita por un misionero en los años treinta, cuya traducción al español los Schneil ponen a disposición del "novelista". En manos del "novelista", la composición se vuelve algo más que un texto cultural machiguenga. Si bien por una lado esta canción coincide con la concepción pesimista de la vida de los machiguengas, por otro lado, extraído del contexto cultural que le es propio, adquiere nuevas posibilidades significativas para el lector moderno: "El texto ilustraba admirablemente aquel estado de ánimo de la comunidad que nos habían descrito. Tanto, que lo copié. Desde entonces, lo he llevado conmigo, doblado en cuatro, en un rincón de mi cartera, como amuleto" (83). En otras ocasiones, de acuerdo con la tradición romántica, es la naturaleza que cobija a estos pueblos "primitivos" la que encierra una "poesía": "Yarinacocha, a la hora del crepúsculo, cuando la boca roja del sol comienza a hundirse tras las copas de los árboles y la laguna de aguas verdosas llamea bajo

el cielo azul añil, en el que tililan las primeras estrellas, es uno de los espectáculos más hermosos que yo haya visto" (79).

Ciertamente, la dimensión "artística" de lo "primitivo" también alcanza a los discursos que lo describen. Es el caso, por ejemplo, de los relatos de Saúl sobre sus viajes a la selva:

> Le pedí que me contara algo más sobre aquello del trueno, el tigre, las líneas torcidas, Tasurinchi y Kientibakori y me tuvo toda una tarde en su casa de Breña, muy entretenido, hablándome de las creencias y costumbres de una tribu desparramada por las selvas del Cuzco y de Madre de Dios. (17)

El entusiasmo que estas historias despiertan en el futuro novelista es similar al que una buena ficción fantástica suscitaría. La manera en la que el "novelista" describe la excitación de Saúl al contar sus historias refleja indirectamente su propia percepción estetizante de ellas:

> Hablaba de aquellos indios, de sus usos y sus mitos, de su paisaje y sus dioses, con el respeto admirativo con que yo me refería a Sartre, Malraux y Faulkner, mis autores preferidos de aquel año. Ni siquiera de su admirado Kafka le oí hablar nunca con tanta emoción" (18).

Casi treinta años después de estas primeras sesiones narrativas con Saúl, en medio de uno de los centros de la tradición cultural occidental, Florencia, la descripción de lo "primitivo" representada por la exposición de fotografías de los machiguengas de Gabriele Malfatti, aún sigue produciendo en el "novelista" el mismo efecto:

> Esta fotografía, en todo caso, no necesito verla más. Me la he aprendido de memoria, en todos sus detalles, milímetro a milímetro. Y he reflexionado tanto sobre ella que, curiosamente, sé que sus figuras desnudas, sentadas, de melenas lacias, la silueta del hablante de pie y el horizonte de penachos de árboles de gruesos troncos y ramas entreveradas bajo un hontanar de nubes grises y panzudas, serán el más perenne recuerdo de este verano florentino. Más durable y conmove-

dor tal vez que las maravillas arquitectónicas y plásticas del Renacimiento, el armonioso murmullo de la terza rima dantesca o los selváticos ritornellos (en su caso siempre compatibles con la inteligencia luciferina) de la prosa de Machiavelli. (228)

Finalmente, el "arte" de la narración oral del hablador machiguenga termina por alcanzar al propio "novelista" y a la novela que no pudo escribir durante tantos años. *El hablador* encuentra en la narración oral, forma discursiva más "natural", las fuentes para una nueva "poética" narrativa que, por ejemplo, muestra poca preocupación por mantener claras las diferencias entre "realidad" y "ficción", entre "invención" y "testimonio". Vargas Llosa en su novela -o el "novelista" en su relato de los capítulos pares- hace uso de estrategias que, si bien no son exclusividad de la comunicación oral y aparecen frecuentemente en la escritura, están asociadas con la primera. La principal, o por lo menos una estrategia alrededor de la cual se pueden explicar las otras, es que *El hablador* pone en práctica la citación del discurso oral ajeno que el hablador machiguenga ficcional practica.[41] La citación oral del discurso oral ajeno es el modelo con el cual construir un hablar oral verosímil para el hablador ficcional pero es también la acción comunicativa que sirve de modelo para esta novela.

El hablador ficcional en la novela "reproduce" el discurso de sus propios personajes narrativos de acuerdo con las restricciones y condiciones que son verosímiles para un relato oral. Sin embargo, las formas de discurso directo en la narración oral destacan los límites en los que se debe entender la "literalidad" del discurso directo (cfr. Rivarola y Reisz 162):[42] "No había guerras ni cacerías, sino respeto, dicen" (44) o "A veces la gente se lo pisaba [el pene] sólo para oírlo chillar: ¡Ay! ¡Atatau! tuvo que enrollarlo y ponérse-

---

41 Los mencionados trabajos de Snook y Kerr, por supuesto, estudian otras estrategias. El primero, en torno a la organización "narrativa" de la vida en el relato autobiográfico. El segundo, en torno a la figura del autor y su autoridad.

42 José Luis Rivarola y Susana Reisz, "Semiótica del discurso referido", *Homenaje a Ana María Barrenechea* (Madrid: Castalia, 1984): 151-174.

lo en el hombro, como yo a mi lorito" (108). El discurso directo en estos casos no se supone que esté refiriendo las palabras exactas dichas por alguien en algún momento particular sino una postura ideológica o emocional en relación a un tema; se trata, por ello mismo, de un modo económico de narrar una acción verbal reiterada con distintas variaciones en distintas oportunidades (Rivarola y Reisz 163). Las formas de discurso directo en la narración oral, al no respetar el verosímil linguístico, destacan la atribución formal del discurso a una fuente lingüística distinta a la que lleva a cabo la citación, como se revela claramente en el siguiente pasaje:

> Los viracochas rabiaban. <<¿Qué haremos sin brazos?>>, diciendo. <<¿Qué hemos de hacer?>> Mandaban a los amarrados, entonces, a cazar gente. <<Cómprate tu libertad, diciéndoles. Y, además, regalos. Ahí está comida. Ahí está ropas. Ahí está escopeta, también. ¿te conviene?>> (135)

El discurso no satisface el verosímil lingüístico de los "viracochas", es decir de los blancos, quienes no se expresarían exactamente en la manera como el hablador reproduce sus discursos. Sin embargo, la carencia de verosimilitud lingüística en el discurso de los "viracochas" verosimiliza, ante el lector, precisamente el discurso del hablador en el que esta reproducción se lleva a cabo como un posible hablar machiguenga.

El "novelista", alter-ego de Vargas Llosa, escribe su relato auto-biográfico y la ficción de un hablador machiguenga bajo los mismos presupuestos con los que el narrador oral, sin ningún remordimiento, simplemente recuerda, reinventa o enriquece las historias al narrarlas sin hacer, por ejemplo, la distinción entre ficción e historia -o, más apropiado aún, etnografía. Como lo reconoce el propio "novelista", su relato testimonial está orientado tanto por el recuerdo como por la necesidad de organizarlo de una manera tal que le dé sentido al presente:

> La memoria es una pura trampa: corrige, sutilmente acomoda el pasado en función del presente. He tratado tantas veces de reconstruir aquella conversación de agosto de 1958 con mi amigo Saúl Zuratas, en esa chinganita de sillas desfondadas y

mesas cojas de la avenida España, que ahora ya no estoy seguro de nada . . . (93)

El presupuesto y la propuesta de esta escritura, legitimada por su ocurrencia en la narración oral, es que existiría, entonces, un grado de "ficcionalidad" o, mejor dicho, de convencionalidad en toda narración que se manifiesta, por ejemplo, en la atribución a otros individuos de discursos que la memoria no está en capacidad de recordar: "¿Lo dijo así? ¿Se podía cuando menos, de lo que me iba diciendo, inferir una idea de esta índole? No estoy seguro. Tal vez sea una pura elucubración mía a posteriori" (97). La revelación al lector de las trampas y condiciones de la narración inspirada en el recuerdo no es una manera de subvertir su propia autoridad sino, todo lo contrario, de reafirmarla. Por un lado, al ser denunciado por el propio narrador la "ficcionalización" de ciertos pasajes, se anticipa a cualquier cuestionamiento del carácter testimonial de su relato que pudiera esgrimir este argumento. La relación esencial del texto con la verdad no es puesta en duda porque es el fruto de la regla de "sinceridad" que subyace a todo testimonio: "Esto sí lo dijo. No con estas palabras, seguramente. Pero en una forma que se podría transcribir así" (98). Por otra parte, entendida la "ficcionalización" como una suerte de "mal inevitable" resultado de limitaciones naturales, el relato ficcional se adjudica el calificativo de "natural" y desplaza la sospecha de "artificialidad" a todos aquellos discursos que no son capaces de reconocerse como "invención" que producen el referente que supuestamente representan.

La reafirmación de la autoridad del "novelista" a través de la "apropiación" del siempre ambigüo discurso oral del hablador tiene algunas variantes más. Kerr hace de la escena del "novelista" en la galería en Florencia una metáfora de "la muerte del autor-como-fotógrafo" (141 y ss.). A pesar de que el "novelista" lee la exposición como compuesta de imágenes no mediatizadas por una subjetividad (otra vez: Malfatti habría alcanzado, según el "novelista", presentar sin demagogia ni esteticismo a los machiguengas) y como imágenes que hablan por sí mismas, el "novelista" indaga por el autor-fotógrafo de la exposición con quien quiere conversar e informarse sobre los machiguengas. Significativamente, se entera

entonces de que ya está muerto y, por lo tanto, no puede ser para el lector una entidad empírica y fuente de la significación del texto. La propia historia del autor-fotógrafo no está disponible para explicar los misterios del texto, en este caso, el hablador. A pesar de ser concebido de esta manera, el fotógrafo es una figura que en última instancia llama la atención precisamente sobre el hecho de que tal tipo de autor está irremediablemente ausente. Sin embargo, como dice Kerr: "la muerte de un tipo de autor inevitablemente parece llevarnos, por lo menos en *El hablador*, al nacimiento de otro" (144). Y a una autoridad que no necesita creer más, ni que los lectores crean, en la transparencia del relato. La presentación de la figura del hablador y la actuación del "novelista" como narrador-autor es una meditación sobre la actividad del autor como producto de principios narrativos y de una personalidad individual (156). Por la asociación con el hablador, el autor recuperaría una posición de autoridad que es tradicional porque ocurre por el hecho mismo de contar historias. Lejos de suponer, entonces, que la autoridad del autor proviene de la función social y de la pérdida de la historia personal del autor, la autoridad también depende de la historia personal de ese autor por la cual establece su identidad y autoridad como contador de historias. La historia de cómo y por qué es que el contador de historias terminó asumiendo ese rol, así como una explicación de su identidad, es en sí misma una función por la cual precisamente el contador de historias es autorizado (158).

Para entender las implicancias de estos dos presupuestos sobre lo "oral primitivo" estudiados en *El hablador* es necesario hacer un pequeño rodeo. Al interior de la novela misma, el "novelista", consecuente con su manifiesto propósito etnográfico, sugiere la posibilidad de que, a pesar de los signos exteriores de modernización, esté ocurriendo entre los machiguengas contemporáneos un proceso de resistencia cultural:

> ¿Creían de veras los machiguengas que las estrellas eran el fulgor que despedían las coronas de los espíritus? Martín, inmutable, asintió. ¿Que las estrellas fugaces eran las flechas de fuego de esos diosecillos-niños, los Ananeriite, y el rocío del amanecer, sus orines? Martín esta vez se rió: sí, creían eso.

> ¿Y, ahora que los machiguengas habían dejado de andar, para echar raíces en aldeas, se caería el sol? Seguramente que no: Dios se encargaría de sostenerlo. Me examinó un momento con expresión divertida. (165)

Mejor evidencia de esta resistencia la encuentra el "novelista" en el silencio con el que los machiguengas han rodeado a sus últimos habladores, o acaso al último de ellos: Saúl Zuratas:

> No protegían a la institución, al hablador en abstracto. Lo protegían a él. A pedido de él mismo, sin duda. No despertar la curiosidad del viracocha sobre ese extraordinario injerto en la tribu. Y ellos lo habían venido haciendo como él se lo pidió, desde hacía tantos años, guareciéndolo dentro de un tabú que fue contagiándose a la institución toda, al hablador en abstracto. Si había sido así, lo respetaban mucho. Si era así, para ellos él era ya uno de ellos. (179)

No obstante estas inquietantes observaciones, surgidas durante su contacto más extenso con los machiguengas, no es este proceso de resistencia el que suscita el interés de su etnografía. No son los conflictos ocurridos en la transculturación, ahora que los machiguengas están en proceso de dejar de ser el "otro", los que quiere testimoniar el "novelista" sino la cultura tradicional en proceso de extinción:

> Una irreprimible melancolía me embargó al pensar que esa sociedad pulverizada en el seno de los húmedos e inmensos bosques, a la que unos contadores de cuentos trashumantes servían de savia circulante, estaría desapareciendo. (158)

La preocupación de Vargas Llosa por los machiguengas, como señala Jean Franco, "tiene menos que ver con la causa indígena y más con el dilema del escritor contemporáneo y su nostalgia por la integración de una comunidad que caracterizaba al narrador tradicional" (17).[43] Así como su obsesión por los habladores tiene

---

43 Jean Franco, "¿La historia de quién? La piratería postmoderna," *Revista de crítica literaria latinoamericana* 33 (1990): 11-20.

menos que ver con el interés por las peculiaridades de su institución y por la posibilidad de que su estudio implique acceder a una posición desde la cual pensar el lenguaje de una manera diferente, y más con un discurso convencional sobre oralidad y escritura en donde se legitima la actividad de escribir ficciones como heredera de una institución "primitiva" y, por lo tanto, "esencial" y "universal".

El hablador de Vargas Llosa es una etnografía nostálgica del pasado de los machiguengas contemporáneos y el relato de una obsesión por un discurso oral que en definitiva ni se busca, ni se necesita y tal vez ni se quiera encontrar. Es, al final de cuentas y a pesar de lo manifestado en la novela, un esfuerzo por prolongar una Otredad con la que el sujeto de la escritura se define, antes que un intento por conocer al Otro y representarlo. Tal vez el encanto o el rechazo que esta novela pueda suscitar entre nosotros esté relacionado con cuánto nos gusten los museos. La imagen que *El hablador* nos ofrece de los machiguengas se parece también a la de las fotografías de Malfatti o a la de esas estatuas realistas de los museos antropológicos en las que los nativos están siempre congelados en alguna actividad típica y rodeados de objetos que son importantes para ellos. Su existencia se justifica por su capacidad para "salvar" formas de vida en extinción y por su valor "educativo".

Capítulo V
De Canto de sirena de Gregorio Martínez o la crítica a la inscripción del discurso oral en la narrativa testimonial

Sus pues, comenzad a preguntar, que me tenéis confuso hasta saber qué misterios son estos que queréis entender de mi.

Juan de Valdés, Diálogo de la lengua

En los capítulos precedentes he desarrollado la idea de que es propio de toda etnografía, literaria o académica, que la "transparencia" sea una ilusión resultado de cierta retórica o estrategias discursivas. Es la utopía dicursiva que anima y caracteriza nuestras representaciones del Otro, a pesar de que siempre se nos escape de la escritura y, más aún, lo transformemos en el proceso mismo de ir a buscarlo para conocerlo. En esta línea, es previsible que a lo largo de las siguientes páginas vaya a insistir en los temas fundamentales de este libro: el centro de atención aquí al hablar sobre la narrativa testimonial y *Canto de sirena* (1977) del escritor peruano Gregorio Martínez es reflexionar sobre cómo opera cierto discurso sobre oralidad y escritura para constituir imágenes del Otro, señalar las peculiaridades de la inscripción del discurso oral en estos casos y hacer la crítica a la ilusión de oralidad como alternativa de representación de un discurso oral que al final de cuentas queda más ausente que nunca.[1] No obstante, dicho esto, la importancia de la narrativa testimonial en la discusión crítica de la inscripción del discurso oral y el discurso contemporáneo de la oralidad y la escritura no radica exclusivamente en ser una de sus expresiones más conocidas sino en que nos revela la importancia del encuentro que es evitado o relegado en *El hablador* de Mario Vargas Llosa.[2] La inscripción del discurso oral en la narrativa tes-

1 Gregorio Martínez, *Canto de sirena* (Lima: Mosca Azul, 1977).

2 Entre todo el conjunto de textos reconocidos como testimoniales, obviamente me referiré en estas páginas a aquellos que más han logrado llamar la aten-

timonial, a pesar de no gozar de la "transparencia" que de una forma u otra por lo general termina reclamando, es áun un producto de ese encuentro entre el escritor y el sujeto del discurso oral. O, para ponerlo en términos usados antes en este libro, la narrativa testimonial es semiótica y pragmáticamente una *cita*, en tanto que la novela de Vargas Llosa es una *pseudo-cita*.[3] La comparación entre el texto de Martínez y el de Vargas Llosa nos muestra la ventaja y la necesidad, también propuesta en *El hablador*, de pensar la inscripción como una enunciación del sujeto de la escritura, antes que como un enunciado "citado". El objetivo de este capítulo, entonces, es reflexionar sobre la narrativa testimonial desde la perspectiva del encuentro complejo y conflictivo de la escritura con la oralidad, específicamente en torno a principios fundamentales que esta perspectiva debe tomar en cuenta. Sin lugar a dudas, el estudio de esta inscripción requiere de la elaboración de un modelo que dé cuenta de las condiciones generales del proceso de escribir un discurso oral particular, sea conciente de la especificidad de las producciones discursivas orales y de la comunidades a las que éstas pertenecen, pero también -y esto es menos tomado en cuenta- que reconozca la importancia de las particularidades de la situación comunicativa en el que recoge el discurso oral, que tome conciencia de la diversidad y heterogeneidad de lo que llamamos oralidad (por lo general pensada como una categoría homogénea), así como de la historicidad de la noción misma de oralidad (con la que se escribe o estudia la inscripción del discurso oral) y su función en la manera de pensar y representar al Otro. El

---

ción de los estudios literarios: lo que se proponen como la transcripción o edición del testimonio oral de un hablante miembro de algún grupo social marginado o subordinado.

3 Para una elaboración más amplia sobre las nociones de *repetir, citar, reportar* y *pseudo-citar* que usaré a lo largo de este capítulo me remito al segundo capítulo de este mismo libro, "De la inscripción como hablar". La sección "El texto del "otro" como otro texto" incluye comentarios explícitamente referidos a la narrativa testimonial. También, por supuesto, me remito a los libros de Barbara Herrnstein Smith, *On the Margins of Discourse. The Relation of Literature to Language* (Chicago: U of Chicago P, 1978), y de Graciela Reyes, *Polifonía textual. La citación en el relato literario* (madrid: Gredos, 1984), y el ensayo de Susana Reisz, "Hablar, repetir, citar las voces del discurso literario (y del discurso crítico", *Lexis* XII. 2 (1988): 139-78, que allí son referencias imprescindibles.

estudio de la relación entre discurso oral y texto escrito en la narrativa testimonial inicialmente le puso mucha atención a la manera cómo la escritura tiene que lidiar con el discurso oral para reproducirlo. Tal perspectiva implica la posición de que el discurso oral es algo ya dado antes de la escritura o independiente de ella. Todo lo contrario, no debemos olvidar que no existirían los discursos orales que la narrativa testimonial repite si los escritores, armados de grabadoras, cuadernos para anotar y una clara idea de la importancia de la palabra hablada, no hubiesen salido en busca de "historias orales" y "memorias colectivas" en actos de habla particulares de hablantes cuidadosamente escogidos. Es aquí donde se entiende la relevancia de *Canto de sirena:* como crítica a la inscripción "letrada" del discurso oral "popular" en general en un texto que parodia la narrativa testimonial y tal vez se constituye en una alternativa a ésta.

1. *Desencuentros y encuentros con el discurso oral*

En cuanto a las condiciones generales del proceso de escribir el discurso oral, buena parte de estas páginas quisieran proponer términos alternativos en la descripción de la narrativa testimonial que nos permitan dejar de lado otros tales como "transcripción", "editor", "compilador".[4] El hecho de que, por lo general, éstos tengan que ser usados con comillas revela claramente la incomodidad e insatisfacción de la crítica con términos que en verdad expresan mejor los pactos o convenciones de lectura a los que la narrativa testimonial apela de lo que describen la relación entre discurso oral y texto en la narrativa testimonial. Tal vez sea mejor de-

---

4 En el capítulo cuarto de su *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética* (New York: Peter Lang, 1992), Elzbieta Sklodowska lleva a cabo un análisis de *Biografía de un cimarron* y *Me llamo Rigoberta Menchú* desde una perspectiva meta-etnográfica en el que observa aspectos que de alguna manera ilustran las afirmaciones que, desde la perspectiva del análisis discursivo, desarrollaré a continuación. Desde otro punto de vista, estas afirmaciones pueden verse como la formulación de observaciones como las que ella hace en ese texto en una teoría de la inscripción cuya utilidad se justifica por las implicaciones generales que tiene el análisis de la narrativa testimonial.

finir con las nociones de *repetición* y de *citación* la relación entre el sujeto del discurso oral y el de la inscripción y, por lo tanto, la relación entre los enunciados de la enunciación oral del testimoniante (o, mejor dicho, sus varias enunciaciones) y los del texto que suscribe el investigador, periodista, etnógrafo, etc. Los problemas generales relacionados con la repetición, especialmente en la escritura, nos son conocidos y previsibles. La repetición de la enunciación, en primer lugar, es una repetición de enunciados no de estructuras de enunciados, no es la repetición del acto comunicativo específico en el que la enunciación se llevó a cabo. Se da el caso, además, que la repetición, como ocurre en la narrativa testimonial, sea la repetición como una sola enunciación de enunciados provenientes de distintos actos comunicativos, aunque provengan de un mismo informante. En segundo lugar, lo repetido de las enunciaciones son sus propiedades o rasgos universales. No se repiten las mismas palabras y secuencias sino que se usan los mismos signos lingüísticos y reglas de estructuración.

En tercer lugar, entre las limitaciones que impiden una verdadera translación *verbatim* se encuentra el paso de un medio, con sus propios géneros y convenciones, a otro. Los discursos orales citados en textos pragmáticos -por ejemplo, el resumen de un debate o una declaración a la prensa- son reproducidos de acuerdo a ciertas convenciones de la lengua escrita que resultan en la síntesis, la paráfrasis y hasta la reorganización del discurso original. No hay, sin embargo, muchas ni mejores alternativas a esto; no es difícil imaginar que la detallada transcripción de una conversación resultaría en un texto bastante indescifrable por demás. Es por esto mismo que, atrapada entre la reproducción parcial y reductora y el exceso del registro literal, la repetición sólo es posible como una convención, como un tipo de acto comunicativo en el que convencionalmente se asume que la repetición es posible, siempre y cuando el discurso o el texto satisfaga ciertos requisitos que variarán, por ejemplo, si la repetición es oral o escrita.

Se encuentra, entonces, en la naturaleza misma de la repetición como actividad comunicativa, la posibilidad de ser fiel "al pie de la letra" como una convención pragmática y no una propiedad textual. Ahora bien, ocurre que, desconociendo estas distinciones

fundamentales, estas condiciones generales de la repetición pueden ser entendidas como una "ficcionalización" o "mediatización" que de alguna manera amenaza la autoridad del libro testimonial como documento del discurso oral del Otro.[5] Tal vez esta autoridad, como la de toda escritura documental, merezca ser cuestionada, pero de ninguna manera argumentando que la convención de "transparencia" entre el discurso que repite y el discurso repetido es un caso de "ficcionalización" y menos aún usando esta confusión como un problema peculiar de la narrativa testimonial. No me parece acertado denominar de esta manera cualquier problema de representación del discurso que pudiera aparecer en esta escritura. Llamar "ficcionalidad" a las condiciones de convencionalidad en las que ocurre la representación implica perpetuar, por un lado, la vieja equivalencia entre "ficción" y "mentira" y, por otro lado, deja abierta la posibilidad, aunque la intención de esta denuncia sea todo lo contrario, de que existe una representación que no es "mentira" sino "verdadera", es decir, "transparente". Por otro lado, si la convencionalidad de la representación en la acción de citar no merece una distinción en relación a la ficcionalidad en pseudo-citar, entonces nos quedamos sin un marco en donde interpretar precisamente la diferencia entre *El hablador* y *Canto de sirena* o cualquier narrativa testimonial de este tipo. Hecha esta aclaración, efectivamente, la revelación de las convenciones en que se apoya la narrativa testimonial, como las de toda citación, amenaza la autoridad de un texto que requiere de la puesta en práctica de estas convenciones pero no de su formulación. La narrativa testimonial será un acto de repetición del o de los discursos de otros, o dejará de serlo, en función de que las convenciones que la autorizan como tal estén en vigencia en una comunidad particular. Si dentro de una comunidad la narrativa testimonial funciona como un "documento" de la realidad, merecen ser estudiadas y respetadas las consecuencias pragmáticas de esta presuposición, es

---

5 El segundo capítulo incluye también una sección más elaborada sobre la necesidad de no confundir "convencionalidad" y "ficcionalidad" en tanto pragmáticamente funcionan como dos categorías distintas a pesar de que no las diferencie más una supuesta "transparencia" del lenguaje.

decir su especificidad como agente histórico.[6] El análisis discursivo de la narrativa testimonial encierra, entonces, un dilema moral puesto que al desarmar ciertos presupuestos sobre escritura y oralidad que subyacen a relaciones de poder se estaría subvertiendo una escritura con cuya causa, por otro lado, quisiéramos ser solidarios.

Otra cuestión crítica relacionada con la repetición del discurso oral en la escritura es la referida al cambio de contexto comunicativo. Es decir, con el hecho de la descontextualización de la enunciación de la situación comunicativa específica en la que adquiría una significación en relación a interlocutores también específicos (y de las relaciones sociales entre ellos), y de la recontextualización de la enunciación oral del testimoniante a manera de texto o *inscripción*, en donde el diálogo es un implícito pero no una condición de significación.[7] El discurso oral inscrito queda expuesto, como afirma Antonio Vera León, a "una significación que en parte surge desde códigos ajenos a su universo de discurso" (188).[8] El proceso de selección y organización del discurso oral en el texto responde a la voluntad de aquél que lo escribe; más aún, como señala Sklodowska, apoyándose en de Certeau: "el testimonio presupone que 'estas formas del habla no entienden la importancia de su propio decir' (*The Practice* 160). O dicho de otro modo, para Barnet y Burgos lo que está implicito en los discursos originales puede formularse solamente por medio de una exégesis escolar y ordenación discursiva profesional" (*Testimonio* 116). En distintas ocasiones, las crítica de la narrativa testimonial ya ha llamado la atención sobre el discurso "autorial" que aparece detrás

---

6 Esta consideración me parece indispensable para un estudio que aún está por realizarse: el estudio de la novela testimonial dentro de contextos locales o nacionales, tal como lo ha propuesto John Beverley en la Introducción a su edición y la de Hugo Achugar de *La voz del otro: testimonio, subalternidad y voz narrativa* (Lima-Pittsburgh: Latinoamericana, 1992). 7-18

7 La noción de inscripción ha sido elaborada en el capítulo segundo a partir del ensayo de Roland Barthes "From Speech to Writing", *The Grain of the Voice. Interviews 1962-1980* (Nueva York: Hill & Wang, 1985): 3-7.

8 Antonio Vera León, "Hacer hablar: la transcripción testimonial", *La voz del otro: testimonio, subalternidad y voz narrativa*, eds. John Beverley y Hugo Achugar, (Lima-Pittsburgh: Latinoamericana, 1992): 181-99.

de estos procesos de "enmarcación".[9] Esta actividad de elaborar un discurso con las enunciaciones de otros que es mejor definida con la noción de *citar* que con las hasta ahora propuestas de "editar" o "compilar" que tienden a minimizar el rol del sujeto de la escritura o colocarlo en un rol secundario. Si de lo que se trata es de hacer un análisis discursivo de este tipo de narrativa testimonial, y hacerlo sin caer en el discurso convencional sobre oralidad y escritura, no podemos hacer del texto escrito secundario o derivado del discurso oral y empezar el análisis en algún otro lado que no sea la palabra escrita a través de la cual nos representamos un discurso oral que, por otra parte, suponemos que no puede cifrar.

En la repetición del discurso ajeno, ya sea en una narrativa testimonial o en una ficción literaria, debemos suponer dos actos comunicativos: el de la repetición o citación y el que es repetido o citado. En toda atribución hay alguna intención comunicativa: "el citador no es un mero transcriptor sino que, sin decir palabra, ofrece una evaluación del texto constituido por sus citaciones" (Reyes 149), evaluación que es en sí misma su propuesta de la significación del discurso inscrito. Citar es una manera de hablar, es decir, de realizar mi propio acto de habla a través de la repetición de citas con las que puedo estar de acuerdo o en desacuerdo. La selección y organización de estas citas en el libro testimonial es la actividad discursiva con la que el escritor manifiesta su propias propuestas sobre los referentes del discurso citado y sobre este mismo discurso y su enunciante[10]

---

9 Uno de los más interesantes y útiles es el trabajo de Beth Jörgensen sobre el rol de editora en la constitución de un discurso autorial en *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska, titulado "Framing Questions: The Role of the Editor in Elena Poniatowska's *La noche de Tlatelolco*", *Latin American Perspectives* 18.3 (Summer 1991): 80-90.

10 Prefiero conservar el término "escritor" en lugar de alguna de las otras categorías propuestas puesto que, finalmente en tanto citador, su labor intelectual en el texto está muy lejos de ser mecánica. También uso el término con la significación que le da Barthes en "Authors and Writers" porque su definición parafrasea las que los escritores de textos testimoniales suelen hacer de sí mismos o lo que queda implícito en ellas: "[el escritor] tiene un propósito (ofrecer evidencia, explicar, instruir) en relación al cual el lenguaje es simplemente un instrumento; para él el lenguaje apoya una *praxis* pero no constitu-

> Los retratos de los testigos quedan doblemente retocados: primero por ellos mismos, luego por sus respectivos amanuenses. Montejo y Rigoberta decodifican sus propias culturas, pensando tanto en sus interlocutores inmediatos como en el lector potencial pero la (re)codificación definitiva está a cargo del editor. De ahí que el concepto de destinatario virtual juege un papel crucial en este proceso de (re)codificación. (Sklodowska *Testimonio* 137).

En este sentido, la configuración del discurso oral citado responde tanto a las convenciones a las que está sujeto al escritor como a una concepción de la discursividad del Otro en donde el rasgo de oralidad funcionaría como la clave interpretativa que nos permitiría saltar hasta su "punto de vista". De hecho, como también nos recuerda Sklodowska, es este el denominador común en las *heterologías*, según de Certeau: tratar de "traducir" la alteridad por medio de la escritura de su voz (*Testimonio* 112-3). La noción de oralidad subyacente en la narrativa testimonial, que se refleja en la imagen textual que ofrece del hablante y de su discurso, muestra algunas coincidencias: (1) la definición del Otro por su oralidad, entendida ésta como una forma de "pensamiento" o un estado cultural diferente sino opuesto a la escritura que, sin embargo, como el texto mismo prueba es posible textualizar después de todo; (2) la confusión de características de producciones discursivas orales de distintos tipos en una sóla noción de oralidad que, por ejemplo, se refleja en el hecho de que un discurso peculiar, en el contexto del diálogo entre el informante y el investigador, sea valorado como representativo de la percepción del mundo de esa comunidad; y (3) pensar el discurso del Otro como algo ajeno al discurso de quien busca y recoge el testimonio oral.

En la narrativa testimonial, el propósito de la escritura ha ganado rápida aceptación como la descripción de lo que este tipo de escritura es y hace. Tal vez por la difusión de la reflexión teórica hecha por los autores mismos, tal vez por razones de estrategia y

---

ye una en sí misma" (189). Esta y todas las traducciones en el capítulo son mías.

solidaridad política, tal vez por su especial esfuerzo en no parecerse y no ser pensada como "ficción". Entre estos propósitos figura la renuncia a fabular, recrear e interpretar la experiencia de otros para realizar el propio proyecto de escritura. El escritor se piensa a sí mismo como alguien que facilita el acceso a la escritura al sujeto de esa experiencia. El escritor pone el libro y sus habilidades profesionales a su servicio. La escritura se define a sí misma como la versión escrita y resumida de un discurso oral, lo cual, a su vez, propone que en relación al texto final, el escritor es responsable de la inscripción o la transformación del discurso oral en textos, pero no es el responsable por el contenido proposicional de ese discurso. Su contribución, en todo caso, estaría en evitar afiliar el texto a una disciplina particular que imponga una perspectiva sobre él. Dice Beverley que: "parte de la razón de ser del testimonio es que escapa a nuestras categorizaciones usuales, y en particular a la distinción entre lo literario y lo no literario" (Anatomía 9). Entiendo que con esta actitud la narrativa testimonial aspira a dos cosas; la primera, evitar lecturas críticas sobre texto y lenguaje (como ésta); la segunda, evitar la institucionalización de su propia escritura pero no invalidar ciertos recursos que se dan en ellos y a las cuales la narrativa testimonial apela.

La citación en estilo directo libre (citación sin discurso introductor o "relato sin narrador" de acuerdo a Genette), es un reconocimiento de que es imprescindible incluir el rasgo de "oralidad" del discurso del Otro pero se presta también a la confirmación de valores e idealizaciones que nuestra cultura atribuye a las producciones dicursivas orales.[11] Es un recurso con el que se propone algo más que la fidelidad al discurso citado, se piensa el discurso de otro como ajeno al mío. En el caso de la narrativa testimonial, la ausencia de subordinación gramatical del discurso citado a un discurso introductor en un nivel superior, se espera que sea entendida como el correlato de una práctica etnográfica consagrada por la cual se busca evitar la intervención y subordinación en el discurso del Otro. El estilo directo libre de citación sería, de acuerdo

---

11 El tema es elaborado con mayor detalle en la sección "La citación *ad pedem litterae*" del capítulo segundo.

a las convenciones que animan la escritura etnológica, el lógico e inevitable resultado de un método de "trabajo de campo" en el que el investigador interviene escasamente en las actividades de los informantes y, por otra parte, en el que un miembro de una comunidad particular se describe a sí mismo en el lenguaje que considera propio.[12]

Bastará que nos detengamos a pensar un poco en la naturaleza dialógica y hasta inducida de las entrevistas entre el hablante y el escritor para darnos cuenta que el estilo directo libre es, en esta escritura, un recurso retórico con el que se propone un tipo de relación entre ambos: "La convicción de que -una vez superadas las dificultades preliminares de comunicación- la "otredad" puede ser capturada, lleva al editor a suprimir las marcas dialogales del discurso original en su transcripción final" (Sklodowska *Testimonio* 117). O, por otro lado, si reparamos en el proceso de composición del texto del libro testimonial, encontraremos de acuerdo con Antonio Vera León, que:

> El transcriptor testimonial se sitúa ante el relato del otro, lo estudia, lo lee, y es entonces que lo escribe, por lo que la transcripción del testimonio oral es de hecho la inscripción de una lectura, el elemento final en el proceso de lectura crítica de un pretexto. Mediante la lectura crítica al transcriptor se apropia del relato oral, lo arregla, lo interpreta, lo escribe. (188)

---

12 Sin embargo, con toda la importancia que esta técnica pueda tener, lo que verdaderamente autoriza al texto a pesar de sus limitaciones, de sus manipulaciones, y de cualquier otro obstáculo para dejar que la voz del otro se manifieste tan pura como sea posible en el texto, es la capacidad del texto de convencernos de que el autor "estuvo ahí", en contacto con el Otro, compartiendo con él y comprendiéndolo. Ver de Clifford Geertz: *Works and Lives. The Anthropologist as Author* (Standford: Standford UP, 1988), de James Clifford: "Introduction: Partial Truths. "*Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography* (Berkeley: U of California P, 1986) 1-26, y el comentario que, en relación a la novela testimonial hace Antonio Vera León de sus posiciones en el ya mencionado ensayo. Nuevamente podemos apreciar que el diálogo llevado a cabo entre hablante y escritor es fundamental para esta escritura, paradójicamente a pesar del poco espacio que ocupa en la representación y que es relegada a prólogos y hasta a entrevistas posteriores.

La paradoja de la citación en estilo directo libre es que consiste en una forma de apropiación del discurso del Otro en la que el sujeto de la escritura subraya la diferencia y autonomía de éste al mismo tiempo que se reafirma la autoridad de la escritura que le da "voz":

> La oralidad referida y construida en el texto testimoniales por lo tanto el espacio en que el transcriptor construye su autoridad. La democracia de la enunciación testimonial, dar la palabra al otro, no es un acto de aceptación total. Más bien el transcriptor postula la incapacidad del sujeto oral para narrarse adecuadamente legitimando -según Miguel Barnet- la transcripción del relato oral a formas cultas. (Vera León 190).

Es importante, no obstante, recordar que la "lectura crítica" del escritor por la cual el discurso oral queda "arreglado" e "interpretado" en su escritura es, en parte, una lectura contra formas de representación del Otro institucionalizadas y que, por otra, se somete a la experiencia del diálogo efectivo con el Otro. Esta paradójica apropiación con la que se elabora la propia escritura es una práctica que adquiere sentido en la preocupación moderna por representar al Otro en sus textos. En el caso de la narrativa testimonial, la citación en estilo directo libre es el recurso central para proponer la autonomía de la discursividad el Otro como oralidad y para proponer la posición ideológica del escritor frente a éste. La significación de esta escritura en la institución literaria latinoamericana va desde la denuncia de situaciones de injusticia, pasa por el desafío a ciertas maneras de representar al Otro, especialmente la del gran escritor latinoamericano convertido en portavoz de los oprimidos, hasta la propuesta de identidades que se definen por su integración a la colectividad y no por su individualidad.[13] Pero

---

13 Ver el artículo de George Yúdice, "Testimonio and Postmodernism", *Latin American Perspectives* 18.3 (Summer 1991): 15-31, y el mencionado de Vera León, que reparan en los distintos aspectos de esta relación entre la narrativa testimonial y la institución literaria. Ver también el ensayo de Hugo Achugar, "Notas sobre el discurso testimonial latinoamericano", *La historia en la literatura iberoamericana. Memorias del XXVI Congreso del Instituto Interna-*

del hecho de haber "estado allí" con el testimoniante, aunque no necesariamente "inmerso" en su cultura, o de revertir la indiferencia al discurso oral y su sujeto que supuestamente habría caracterizado al "letrado" ni procede una autoridad interpretativa ni la garantía de haberse liberado de las contradicciones del discurso de la oralidad y la escritura. Y, sin embargo, es también cierto que la voluntad del escritor de poner el libro y la escritura a disposición del discurso del hablante abre la posibilidad para la negociación de intenciones y significaciones que se dan en el diálogo. Después de todo, en el diálogo mismo la presencia del escritor no es entendida por el informante como su "eco" sino como su destinatario y, de hecho, el escritor funciona como representante del destinatario de su libro (Sklodowska *Testimonio* 138). La narrativa testimonial está al servicio de ese diálogo aunque no lo represente ni lo refiera.

Antes de seguir por esta avenida, quisiera observar en esta apropiación otros aspectos más controvertidos que el de la autoridad del que escribe, como la propuesta de una "oralidad" que incluso entra en contradicción con la de los discursos citados. A la firme y correcta convicción de que en el ámbito oral de nuestras sociedades circulan discursos alternativos a los de los medios hegemónicos y hasta controlados directamente por el poder, subyace una noción generalizada de "oralidad" en la que, como señalaba antes, se confunden características de diversas formas de producción discursiva oral y son atribuidas a la enunciación de quien oficia de testimoniante. La narrativa testimonial, especialmente la autobiográfica, cumple cabalmente con la intención de ser a un mismo tiempo, de acuerdo a variados valores atribuidos a la voz, el relato de un testigo y una especie de memorial que es un intento por preservar una memoria colectiva para el presente

---

cional de Literatura Iberoamericana. (Hanover: NH: Ediciones del Norte, 1989). 279-94, y el de John Beverley sobre la propuesta de un nuevo sujeto en la novela testimonial, "¿Post-literatura? Sujeto subalterno e impase en las Humanidades", *Hermenéuticas de lo popular* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1992) 15-41. La novela testimonial tiene una significación dentro de todas aquellas instituciones a las que acude en búsqueda de prácticas discursivas y las que, al mismo tiempo, desafía.

(González Echevarría *Voice* 114-17).[14] Debemos señalar, sin embargo, que el testimonio del informante por lo general no se adecúa a las formas codificadas de narrar oralmente la tradición. La narrativa testimonial le otorga al testimonio de un individuo el carácter de memoria colectiva de un pueblo por el hecho de ser un testimonio *oral* o por ser el discurso de un "yo" cuya identidad se define en función de la comunidad, pero cuyo discurso no le pertenece a ella sino que fue especialmente elaborado para un interlocutor/escritor.

Entre los intereses de la narrativa testimonial por la oralidad, algunos, como el carácter performativo de los actos de comunicación oral, son compartidos por otras formas de escritura contemporáneas. En otras palabras, la novela testimonial no sólo piensa una producción discursiva oral desde su propia noción de la oralidad sino que también está interesada en incorporar a la escritura propiedades de la comunicación oral. La autobiografía presentada como una enunciación oral privilegia la voz como una forma de crear ilusión de una presencia: "el deseo de inmediatez y presencia... la ilusión de que se trata de una acción no mediatizada antes de la escritura" (*Voice* 116). "Ilusión de presencia" que está en estrecha relación con la capacidad del texto de involucrar efectivamente al lector ya no sólo con el discurso sino con la persona que lo enuncia y sus condiciones de urgencia.[15]

La concepción de la "oralidad" subyacente a la narrativa testimonial no sólo confunde los rasgos de oralidad sino que a veces los ignora. Un buen ejemplo de esto es la reorganización de las enunciaciones de los hablantes de acuerdo al orden cronológi-

---

14 Roberto González Echevarría, "*Biografía de un cimarrón* and the Novel of the Cuban Revolution", *The Voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature* (Austin: U of Texas P. 1985). 110-24.

15 La idea del testimonio como una "escritura de urgencia" es prácticamente un rasgo de la escritura testimonial latinoamericana que nadie discute ya. Al respecto, ver el Prólogo de René Jara a *Testimonio y Literatura* (Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986), la Introducción de John Beverley a *La voz del otro: testimonio, subalternidad y voz narrativa* y el ensayo de Hugo Achugar mencionado antes.

co de los acontecimientos narrados y no al de las enunciaciones mismas:

> Aquí es donde empieza el conflicto productivo. ¿Qué es más auténtico o legítimo, volver a contar la historia como Montejo la recordó o ponerla en orden cronológico, como el entrenamiento antropológico de Barnet lo requiere? ¿Quién es el responsable por el contexto histórico? ¿Es la historia la secuencia o épocas en las que Barnet divide la vida de Montejo, de acuerdo a la historia oficial, o es la percepción de Montejo de fluir y la significación de los eventos con la perspectiva de sus ciento seis años de edad? (...) ¿Pero y si la repetición es parte esencial en la retórica de Montejo, como un recurso mnemotécnico, como una fórmula similar a la de la literatura oral, particularmente en los poemas épicos? (González Echevarría *Myth* 167-168)[16]

Finalmente, los discursos del Otro terminan por no ser tan ajenos como lo que la narrativa testimonial misma supone:

> El relato de Montejo asume la forma de la autobiografía picaresca que es contada a alguien en posición de autoridad, en este caso Barnet, el representante del Instituto de Etnología y folklore. Como los *pícaros*, Montejo escapa a las restricciones del dicurso hegemónico parodiándolo y, por lo tanto, absorbiéndolo. (González Echevarría *Myth* 171)

Más grave aún es que para la concepción de la oralidad desde la que se escribe la narrativa testimonial ésta es el espacio de una cultura totalizante en donde no existe la fragmentación que aqueja a las naciones latinoamericanas modernas, a pesar de que esto, una y otra vez, se nos revela como una ilusión. De alguna manera, en la oralidad encontraríamos un saber que el Otro posee para comprender al marginado y precisamente superar la fragmentación (Vera León 189).

---

16 Roberto González Echevarría, *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative* (Cambridge UP, 1990).

Ahora bien, los estudios más recientes de este tipo de escritura vuelven a mirar la narrativa testimonial desde una función "mediadora", pero no en relación a la labor del escritor con el discurso del informante, sino en cuanto haber propiciado el encuentro mismo en la que un discurso oral marginado pudo negociar un espacio en la "ciudad letrada". Discurso oral que tiene menos las cualidades idealizadas de la *oralidad primaria* de Walter Ong y más las caractéristicas de la *mixta*, de acuerdo a la tipología de Paul Zumthor.[17] La oralidad mixta, de acuerdo a este autor, es aquella que deriva de la coexistencia con una cultura que usa la escritura pero en donde la influencia de lo escrito es externa, parcial y retardada (25). El ejemplo más sobresaliente y conocido es el de Rigoberta Menchú quien a todas luces se apropia del espacio que Elizabeth Burgos le proporciona tanto como ésta se apropia de su discurso. Gracias al proceso por el cual alguien aspira a "transcribir" su discurso oral para satisfacer su propio deseo de "ser el Otro", Rigoberta Menchú escribe el suyo de acuerdo a su propio plan, con conciencia de quiénes serán los receptores de ese acto de comunicación, midiendo su discurso y la imagen que quiere ofrecer de sí misma, así como elaborando el "pensamiento" que será citado más adelante. El discurso mismo de Rigoberta Menchú se nos ha ido haciendo más complejo con el paso de los años y, en ese proceso, vamos cuestionando ciertos discursos sobre oralidad y escritura al que incluso la propia Rigoberta Menchú apela. Si bien por un lado es un discurso oral que tematiza las relaciones conflictivas que guarda con la escritura, incluyendo la de su transcriptora, por otra parte, como señala John Beverley, su actividad discursiva no está hecha a base exclusivamente de modelos orales ni constituye una expresión "espontánea" o "natural": "Menchú no narra simplemente con un modelo 'oral' (pero tampoco conocemos las técnicas de la narración oral maya). Su experiencia como catequista de la Biblia evidentemente afecta su manera de narrar (es función del catequista dramatizar los acontecimientos que narra)" (Introducción 15). Rigoberta Menchú, y no tenemos buenas razones para no hacer extensiva esta idea a otros

17 Paul Zumthor, *Oral Poetry: An Introduction*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1990.

hablantes de narrativas testimoniales, no es sólo un testigo verídico sino la creadora de una narrativa épica que de alguna manera logra inscribirse en la "transcripción" o lectura del escritor.

Lo curioso de la narrativa testimonial es que en ella se encuentran dos formas de oralidad: una oralidad mixta que se manifiesta a pesar de una "oralidad escrita" o *secundaria*, como prefiere llamarla Paul Zumthor. Curiosamente, en un ejemplo de cómo la escritura busca pensarse a sí misma como discurso oral, Zumthor llama *oralidad secundaria* al tipo de escritura que nos interesa en este libro: a la oralidad que se compone o recompone con ayuda de la escritura y que, no obstante, es fundamental en un medio en el que la escritura determina los valores de la voz, tanto en el uso como en la esfera de lo imaginario (25). Zumthor reconoce, además que esta oralidad secundaria procede de una *cultura letrada* (*literature culture* en oposición a *written culture*). Este encuentro entre dos "oralidades" queda ejemplificado, en relación al testimonio de Rigoberta Menchú, con el siguiente comentario de Antonio Vera León:

> Burgos imagina a Rigoberta Menchú como la voz que encarna a los vencidos de la conquista. Su mirada constituye a Rigoberta Menchú en la representante de una totalidad que, sin embargo, se muestra elusiva en el discurso de Rigoberta Menchú, quien en más de una ocasión hace saber al lector que la narración que lee no recoge la totalidad de la cultura quiché sino que se guarda muchos "secretos". (193)[18]

La narrativa testimonial, como se ha señalado, en varias ocasiones, regresa a la escena primaria de la literatura latinoamerica-

---

18 Doris Sommers tiene un conocido ensayo relacionado, precisamente, con estos "secretos": "Rigoberta's Secrets", *Latin American Perspectives* 18.3 (Summer 1991): 32-50. Existe un trabajo de Lucille Kerr que permite ver *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska desde la misma perspectiva de la escritura testimonial como la imaginación de una oralidad que se contradice con la del sujeto del discurso oral: "Gestures of Authorship: Lying to Tell the Truth in Elena Poniatowska's *Hasta no verte Jesús mío*", *MLN* 106 (1991): 370-94.

na en la medida en la que repite la fórmula del cronista que, armado de la escritura, le pide al Otro que revele oralmente sus secretos. No obstante, la persistencia misma de esta obsesión no resuelta nos revela que en gran medida la historia de la literatura latinoamericana es más bien la de un "desencuentro" cuyas causas parecen residir en ser la búsqueda del Otro sin desafiar la propia identidad o, más aún, para confirmarla. Por otro lado, expuesta a las vicisitudes e imprevistos de un "encuentro" efectivo, la narrativa testimonial justifica, reafirma, modifica o desautoriza la concepción de la oralidad con la que inicialmente se escribe. En el contacto mismo con el Otro, cada narrativa testimonial puede superar, voluntaria o involuntariamente, su propio punto de partida.[19] Esta es una peculiaridad de la narrativa testimonial en la que, tal vez, radica su mayor significación: ser un encuentro que se define mejor, o más específicamente, si lo formulamos como un conflicto entre la oralidad institucionalizada en la escritura ("oralidad escrita" o secundaria, según Zumthor) y el diálogo mismo con el sujeto de una oralidad *mixta*, que si lo formulamos como un conflicto entre oralidad y escritura en general. De hecho, pensada de esta manera, la narrativa testimonial tiene serias implicancias críticas para una teoría sobre la oralidad y la escritura.

Podemos aceptar la sugerencia de Walter Mignolo de que es posible llamar "oralidad" tanto a una práctica discursiva oral como a una concepción de esa misma práctica sin importar si es hecha por escrito u oralmente.[20] En esa misma línea, podemos po-

---

19 En la definición de la novela testimonial como género me parece ver la repetición de ciertas dificultades metodológicas que se dieron en la definición de la picaresca, es decir, proponer un modelo del género en función de uno o dos textos para tener que aceptar luego "desviaciones". Es más razonable seguir la práctica de Fernando Lázaro Carreter en relación a ese género, en otras palabras, recordar que cada narrativa testimonial tiene como modelo otros textos testimoniales con los cuales se identifica o establece distancias. Algunas, por ejemplo, intentan más que otras no sólo la documentación del discurso oral u otorgar un "tono oral" como verosimilizador de la "transcripción", sino "oralizar" su propia escritura, tanto en la técnica de citación (citar como se cita oralmente) como en la ilusión de un acto comunicativo oral.

20 El resumen y la discusión de las propuestas de Walter Mignolo se encuentran en el capítulo primero, en la sección "Aproximaciones 'filológicas' al

nernos de acuerdo también en llamar "oralidad secundaria", como propone Zumthor, a la concepción del discurso oral elaborada en la cultura letrada o economía cultural del libro, como la llama Carlos Pacheco.[21] Sin embargo, leída la narrativa testimonial como el encuentro de dos oralidades, ésta nos advierte que el hecho de poder llamar "oralidad" a la concepción del discurso oral elaborada con ayuda de la escritura alfabética no la hace ni equivalente, ni derivada de la oralidad del informante. El hecho de que la narrativa testimonial pueda hacerse más "oral", por la utilización de estrategias que son el resultado de la abstracción y formalización del discurso oral del informante, no la aproxima más al discurso oral que cita sino que la aleja de otras prácticas de inscripción que implícitamente cuestiona. Es en ese contexto y sentido que podemos llamar "oral" a esta escritura pero no podemos afirmar que proceda de la oralidad del informante porque los términos de esta abstracción y formulación no le pertenecen. Pero si, entonces, es irrelevante quién y en qué medio elabora una concepción del discurso oral que merezca ser llamada "oralidad", si insistimos en llamar "oralidad" a algo que materialmente no lo es, estamos aceptando que la voz y el cuerpo de donde ésta procede no son imprescindibles para la representación del sujeto oral y que la escritura, en cambio, sí lo es.

2. *Apropiación de la "oralidad" de la escritura*

La diferencia entre *Canto de sirena* y aquella narrativa testimonial cuyo modelo es *Biografía de un cimarrón* consiste en que, a pe-

---

discurso oral". La exposición y argumentación original de Mignolo se encuentra en: "Literacy and Colonization: The New World Experience", *Re/Discovering Colonial Writing*, eds. René Jara y Nicholas Spadaccini (Minneapolis: The Prisma Institute, 1989), 51-87; y en "When Speaking Was Not Good Enough: Illiterates, Barbarians, Savages, and Cannibals", *Amerindian Images and the Legacy of Columbus*, eds. René Jara y Nicolás Spadaccini (Minneapolis: U of Minnesota P, 1992), 312-45.

21 Carlos Pacheco, "Trastierra y oralidad en la ficción de los transculturadores" *Revista de crítica literaria latinoamericana* XV.29 (1989): 25-38. Para una presentación más detallada de este concepto de la "economía cultural del libro" se puede consultar el primer capítulo en este mismo trabajo.

sar de que ambas son escritura etnográfica en el sentido general de la palabra, la primera sigue los modos de escritura de la narrativa testimonial para marcar su diferencia con ella y con la etnografía de donde procede la autoridad y las convenciones de lectura de la segunda: "Mi trabajo narrativo tiene más puntos de contacto con la crónica y el testimonio, por ejemplo, que con los procedimientos utilizados por Oscar Lewis" (Vidal 164).[22] Martínez reserva el término "testimonio" para identificar a un texto que reconoce como un género de la escritura y que, de hecho, propondrá como una alternativa, y no un complemento o suplemento, a la etnografía profesional. A pesar de esta diferencia, el libro de Martínez, no obstante, comparte con *El hablador* de Vargas Llosa, y con una larga tradición de novelas "etnográficas" hispanoamericanas, la convicción de que el espacio de la literatura permite una representación etnográfica válida del Otro.[23] Juan Duchesne, en uno de los pocos y buenos estudios de *Canto de sirena*, se refiere al valor etnográfico que esta novela ha adquirido de la siguiente manera: "Como *Biografía de un cimarrón*, la obra peruana reivindica la voz y palabra de ese sector popular [el afro-peruano], incorporándolo al diálogo definidor de nuevas perspectivas de clase en el dicurso literario y metacultural" (169).[24]

De acuerdo con Duchesne, es posible afirmar que *Canto de sirena* en lo esencial sigue las mismas técnicas de composición que Barnet proponía en su "Introducción" a *Biografía de un cimarrón*, es decir:

> 1) identificar a un informante idóneo, caracterizable por la clase y grupo étnico a que pertenece y su capacidad informa-

---

22 Las declaraciones de Gregorio Martínez a las que aquí hago referencia fueron incluidas por Luis Fernando Vidal en su reseña de *Canto de sirena* en la *Revista de crítica literaria latinoamericana* 6 (1977): 164-67. Esta en particular apareció en la revista *Marka* (27 oct. 1977).

23 En este punto me suscribo a la propuesta de Roberto González Echevarría en *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative* de una teoría de la narrativa latinoamericana en la que el propósito etnográfico aparece como un rasgo fundamental de esta tradición.

24 Juan Duchesne, "Etnopoética y estrategias discursivas en *Canto de sirena*,"*Revista de crítica literaria latinoamericana* 20 (1984): 189-205.

> tiva y expresiva, 2) estimular un intercambio conversatorio que lo conduzca a relatar su experiencia y 3) transcribir, seleccionar y ordenar el material hablado que llevará a la redacción final del texto narrativo. (Duchesne 192).

Canto de sirena es una novela en donde un narrador intrahomodiegético narra la vida de Candelario Navarro desde su nacimiento, a través de su niñez y servidumbre en la hacienda de Chocaventos de don Félix Denegri en Acarí, de sus días de mayordomo, huaquero y guardaespaldas político en varias regiones de la Costa y Lima, hasta su final retiro como ermitaño y seudo-brujo en Coyungo, en el departamento de Ica. El ámbito que cubre el relato no es sólo el de lo personal sino que se expande al de las transformaciones socio-económicas que afectaron a Coyungo y áreas aledañas durante los años de vida del protagonista. Sin embargo, Candico Navarro, al igual que Montejo en *Biografía de un cimarrón*, es una suerte de etnógrafo, desarraigado de su vida comunitaria:

> El mismo Candelario se describe "apartado de la gente, como un apestado, como un maldecido" (p. 40); los lugareños le confieren rasgos mágicos y cierta comunicación secreta con los antiguos peruanos (Candico trabajó en excavaciones dirigidas por Julio C. Tello), denigran su sabrosa y vivaz plástica: "dicen que todo el tiempo me han visto en el tambo hablando mentiras, llenándole a la gente la cabeza de embustes, abriéndoles los dos a los muchachos que entran a comprar" (p. 89) (González Vigil "Un canto de sirena")[25].

Candelario Navarro le narrará a su interlocutor tanto ese mundo como su propia "extraordinariedad" en relación a él, a pesar de que Martínez busca en él, para beneficio de la renovación de la institución literaria, un personaje que "asume la cultura popular con suficiente fuerza y trascendencia como para enfrentarse y rechazar la cultura occidental (González Vigil "Un canto de sirena").

---

25 Ricardo González Vigil, "Un canto de sirena", *El Comercio* 28 de agosto de 1977, Suplemento *Dominical*.

Como en otras novelas testimoniales, en *Canto de sirena* el discurso del Otro es constituido como tal gracias al uso del estilo directo libre. Muestra, sin embargo, un particular interés por las condiciones de oralidad y diálogo de las que procede el discurso de Candelario Navarro. Este interés, como veremos en las siguientes páginas, tiene un propósito tanto "verosimilizador" del dicurso citado como fundador de la "autoridad" del que cita. Su texto no sería, como es el caso de otras novelas testimoniales, el resultado de una entrevista profesional sino de un diálogo informal y espontáneo en el que el informante no aparece como un "entrevistado" ni el autor como un "investigador". El resultado textual de este método de composición se aparta, obviamente, de los códigos de la etnografía científica:

> Los códigos institucionales de la cognición etnográfica inciden mucho menos en la escritura diegética del relato. Como veremos más abajo, la acronía del relato, su retórica de digresión múltiple y otros mecanismos poéticos fundados en la preponderancia de los mecanismos de la narración natural (sic) divergen de un relato etnográfico (el tipo que correspondería en este caso sería la *Historia de vida)* organizado de acuerdo a las tácticas de extracción de datos factuales definidas por ese método. (Duchesne 192-193).

De acuerdo también con Duchesne, entiendo que la escritura del autor de esta narrativa testimonial, es decir su labor discursiva "silenciosa" -que incluye tanto la manera de repetir el discurso de su informante como la disposición que este discurso recibe en el texto-, no se funda en las convenciones de la etnografía científica sino que propone que la retórica con la que el texto ha sido escrito procede de convenciones que son comunes al medio oral en el que se desenvuelve el propio Candelario Navarro:

> Una obra como *Canto de sirena* se inserta en esa orientación al convertir en *poiesis* los recursos de lengua y cultura del trabajador rural negro mediante las estrategias discursivas de que dispone... (Duchesne 205)

La relación de esta novela con la oralidad no sería sólo una cuestión de *mímesis* del discurso del informante sino también una for-

ma de entender la escritura misma del libro. A la larga, el mayor efecto de "oralidad" que el autor de la inscripción puede otorgarle al discurso oral inscrito lo "revelaría" como un interlocutor perteneciente a la misma comunidad o próximo a ella. Si ahondamos por este camino notaremos, efectivamente, que la organización discursiva de los parlamentos de Navarro no sigue los patrones de la autobiografía (género dado en la escritura) sino de formas orales de narrar que, por ejemplo, se pueden encontrar en el discurso oral del mismo Candelario Navarro citado en el texto. El autor de esta narrativa testimonial estaría tan cerca de ser el Otro él mismo como su informante, de ser también un sujeto oral o, para no incurrir en la contradicción de llamar "oral" a un texto que materialmente no lo es, un nuevo sujeto escritural. Este aspecto de *Canto de sirena* lleva al recurso del "*being there*" de Clifford Geertz a límites que no alcanzó en el texto de Barnet y menos aún en el de Elizabeth Burgos de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia.*

Cabe preguntarse, sin embargo, como hicimos con *El hablador*, si la escritura está bajo la influencia del discurso oral de Candelario Navarro (que, después de todo, sólo conocemos a través del texto mismo de Gregorio Martínez), o si está en cambio influida por cierto discurso sobre oralidad y escritura al que responde incluso el discurso oral de Candelario Navarro citado en el texto. En otras palabras, la inscripción del discurso oral en este texto consistiría tanto en el hecho de citar el discurso oral de Candelario Navarro como en la abstracción y formalización de su comunicación oral que permite un grado de "ilusión de oralidad" superior a la mayoría de textos testimoniales. En todo caso, mientras dejamos la pregunta anterior sin responder por el momento, la insinuación de la novela de que la oralidad de Candelario Navarro es la poética de Gregorio Martínez al inscribir el testimonio del primero es un llamado de atención sobre la cuestión de la problemática de la autoridad del sujeto de la escritura -aquella que, paradójicamente, la narrativa testimonial espera solucionar- y, por lo tanto, que la inscripción del discurso oral es un hablar del que inscribe. Haber sido escrita "desde adentro" no implica en *Canto de sirena* haber alcanzado una "transparencia" entre discurso oral y su inscripción (la lección que se aprende del discurso oral es que tal expectativa

es escritural) sino hacer notar que la autoridad del texto testimonial no radica sólo en la autoridad del informante y en el silencio del sujeto de la escritura sino que, todo lo contrario, la autoridad radica en la capacidad interpretativa de aquel que motiva, selecciona, organiza y publica la inscripción del discurso oral. *Canto de sirena* trata de sacar la inscripción del discurso oral del círculo vicioso en el que un cronista letrado, armado de la escritura alfabética, le pide al otro que revele sus secretos, pero al hacerlo ¿permite como en otros testimonios que el informante se apodere del espacio del cronista y transforme el diálogo en un encuentro diferente a lo esperado?

Canto de sirena se presenta, en la primera página, como un "canto" y no como una verdadera "historia": "Esto, no es una historia, es un canto: en octubre, mes de los zorros, cantan las sirenas" (12). La importancia de este epígrafe para el libro se encuentra en la propuesta de una poética asociada con el discurso oral que tiene múltiples consecuencias tanto para la imagen del informante y del autor como para las reglas de lectura que la novela aspira a poner en juego. Nos invita a considerar que ni el relato de Navarro ni la citación hecha por el autor deben entenderse, respectivamente, como el relato fiel de unos "hechos" o como una transcripción al pie de la letra. En *Canto de sirena*, el contrato de "literalidad" invoca el de la narración oral "natural", [26] como una convención que se acepta por razones pragmáticas y, fundamentalmente, por economía del relato. El contrato de "literalidad" es una manera de "dramatizar" el origen de un discurso y no una aserción de la exactitud al discurso original, como es propio de la

---

26 El concepto de "narración oral natural" fue traido a la discusión sobre la narrativa testimonial por Duchesne quien lo ha tomado a su vez de Teun van Dijk ("Philosophy of Action and Theory of Narrative", *Poetics* 5 (1976): 308). Es compatible con el de "enunciación natural" de Barbara Herrnstein Smith: "se trata de un discurso correspondiente a la actualización coloquial de cualquier descripción de acción no pautada previamente. Difiere tanto de la narrativa escrita como de la llamada literatura oral" (Duchesne 197). *Canto de sirena* no incurriría, por lo tanto, en atribuirle ciertas propiedades y funciones culturales "orales" al discurso de Candelario Navarro por el hecho de ser oral. La formulación de cierto discurso como una "narración oral natural", sin embargo, debe ser tomada con pinzas. Aquí preferiré ponerla entre comillas.

citación *ad pedem litterae* de la escritura. El marco de oralidad en el que Martínez ubica su escritura permite que la creatividad en la citación del discurso de Navarro no esté reñida con el propósito de ser un registro de lo factual y que, por lo tanto, ésta no sea culpable de "ficcionalizar" al informante y su discurso. En las narraciones orales "naturales", así como en *Canto de sirena* de acuerdo a su propuesta de lectura, la oposición entre la citación de un discurso efectivamente llevado a cabo y la de un discurso posible se neutraliza. Los discursos originales y las imágenes verbales de ellos en la citación son diferentes, por cierto, pero la verdad de estas últimas se mide por una fidelidad convencional a los primeros que no es percibida como problemática. Desde la poética "oralista" en la cual el libro está escrito la divergencia entre la imagen textual de Candelario y el informante real no es conflictiva. En la medida en la que no es una "historia" sino "canto narrativo oral", la divergencia entre la realidad y su imagen en el texto no es un obstáculo para nada, es parte de las reglas del juego.[27]

Otro aspecto que revela la poética "oral" de la escritura en *Canto de sirena* tiene que ver con la organización de los parlamentos del informante en el texto. En la escritura de Martínez, la disposición de los fragmentos del discurso oral de Navarro no conforma un nuevo discurso, como la autobiografía, propio del medio de la escritura. En cambio, afirma Duchesne:

> Aunque el relato contiene una historia de vida, su composición acrónica lo separa, tanto de los patrones de ese género etnográfico, como de las formas de la historiografía oral. El orden de sucesión del relato diverge drásticamente del orden temporal de la historia. A ello debe aludir la advertencia preliminar: "Esto no es una historia, es un canto..." A la manera de las composiciones cantorales, el relato de la vida de Candelario aparece fraccionado en episodios de orden

---

27 Es decir, el sujeto de la enunciación inferido a partir del discurso mismo no se percibe como un sujeto ficcional de la enunciación. En la pragmática de la narración oral "natural" la imagen discursiva de un hablante, siempre diferente al sujeto de la enunciación factual, no es percibida como una "ficción" de ese hablante.

aleatorio, que sólo ofrecen uno que otro indicio conducente a una interpretación temporal a posteriori de parte del lector. (Duchesne 197).

El orden en el que los parlamentos han sido dispuestos en el texto no responde a una organización por el contenido -el orden cronológico de los acontecimientos- sino que sugieren a veces el orden en el que las enunciaciones se llevaron a cabo. Esta organización, común en la narración oral, rechaza el *climatic linear plot* ("argumento lineal con un clímax") de las narraciones escritas, presente en otras novelas testimoniales, y se puede encontrar también en el discurso mismo de Candelario Navarro.[28]

Lo interesante de estas propuestas es que, sin bien por un lado indican una aproximación de la escritura al discurso oral, por otro revelan la existencia de una conciencia escritural que no nos permite asumir más que el "tono oral" del discurso citado está dado por los restos que sobrevivieron al traslado de un medio a otro. Es un lugar común entender el "tono oral" de la narrativa testimonial como una cualidad que ha sobrevivido a la inscripción del dicurso oral: "la inexorable mediación del editor no ha eliminado el tono oral del discurso" (Sklodowska 145). Una vez más es necesario deslindar las ilusiones que la escritura suscita con lo implicado en el proceso de citación. El "tono oral" de la narrativa testimonial se logra de acuerdo a recursos comunes en la escritura ficcional para suscitar la "ilusión de oralidad". El hecho de que el "estilo oral" se haya inspirado en las características discursivas y dialectales propias del informante no lo hace menos escritura del autor de la narrativa testimonial. El "tono oral" es una creación de Gregorio Martínez a través de la manipulación de elementos propios de la escritura, como la escasa puntuación que le confiere un ritmo peculiar a los enunciados, o el de un estilo basado tanto en las características dialectales de la comunidad lingüística a la cual Candelario Navarro pertenece, como en sus propias características idiolectales:

---

28 Concepto tomado de libro de Walter Ong *Orality and Literacy*, pp. 132-36.

> El año 46 que ahora se me hace una bola de ceniza en la garganta, llegué a Coyungo, ¡Coyuuuuungo! como se dice, solo, solito y mi alma, con una maleta así de vistosa y dibujada que causó admiración y mi sonda de mecha, ninguna otra cosa más, sólo yo y esos dos trastos que me ocupaban las dos manos que ni desabotonarme la bragueta podía si hubiera querido orinar. Vine a huaquear, a desenterrar de la tierra lo que mi madre no había puesto allí, no por voluntad mía sino por deseo y encargo de José Enrique Borda, el dueño de Coyungo, que es Borda nomás, ¡cuál de la Borda ni tanta vaina carajo! (15)

En *Canto de sirena* los discursos de Candelario Navarro -como en menor medida los de Esteban Montejo en *Biografía de un cimarrón*- son remodelados de acuerdo a convenciones que van más allá de las de la transcripción pragmática. Me refiero a la introducción de características lingüísticas y discursivas asociadas con un "estilo oral" tales como redundancias, onomatopeyas, abrupciones (breves citaciones en discurso directo sin introducción alguna), interjecciones y digresiones (Duchesne 194). En términos lógicos, la inscripción testimonial, así como en *El hablador*, tiene dos momentos: la transcripción simplificadora y reductora y, luego, la "reoralización" del discurso a través del estilo directo libre y otros rasgos lingüísticos propios de la lengua hablada que suscitan la ilusión de una "voz" por la que el texto se autoriza. En este aspecto de la "oralidad" del discurso del informante existen notables diferencias entre la novela de Martínez y, por ejemplo, *Biografía de un cimarrón* de Barnet. Este último da la impresión de haber reformulado más la transcripción de los discursos de Montejo en la citación por escrito. Los discursos de Navarro en la novela de Martínez son más "orales" que los de Montejo en la de Barnet. La ausencia del contexto en los discursos de Montejo, aún de uno inferido, es una propuesta explícita de que el contexto de la comunicación no es importante en la interpretación de su significación y pone en tela de juicio la "espontaneidad" de la enunciación del informante como un típico discurso oral de la comunidad a la que pertenece. Y, sin embargo, al igual que para los pobladores de Coyungo, para quien Candico es demasiado fantasioso, hiperbólico y reiterativo, Martínez se ve en la necesidad de cortar y recor-

tar el discurso de Candelario Navarro para elaborar su propio discurso, de acuerdo a una determinada posición ideológica, en donde postula a Candico como un modelo literario alternativo a la "literatura burguesa". La recreación del discurso oral de Candelario Navarro tiene, además, antecedentes notables en la tradición literaria (algunos asumidos públicamente por el propio Martínez): Juan Rulfo, Cabrera Infante y García Márquez (González Vigil "Un canto de sirena").

Hay, en *Canto de sirena*, la propuesta implícita de que tanto la instancia citada como el citador son el Otro o, por lo menos, que éste último está más próximo al primero que en otras novelas de este tipo. La mayor "ilusión de oralidad" requiere de una mayor proximidad al discurso oral pero esto no implica la afirmación de que la inscripción es "transparente" o siquiera un sustituto del discurso oral. Invita, en cambio, a recordar el marco de dialogicidad o intertextualidad en el que están incluidos ambos, el informante y el autor de la inscripción testimonial. Entre éstas, *Canto de sirena* es la que más intenta recuperar en el texto la enunciación de su informante como un "hablar", en el sentido de dotarla de una significación o "voz" que procede de un contexto de la enunciación. El término *voz*, "sugiere el proceso -dinámico, siempre inconcluso y por lo mismo no-repetible- de la generación de sentido mediante la orientación dialógica de los signos hacia otros signos presentes y ausentes" (Reisz "Hablar" 168). El texto de Martínez de alguna manera pretende reducir la distancia que la inscripción testimonial normalmente pone entre los discursos del autor y los del informante al convertirlos en enunciaciones "objetivadas".

Ahora bien, anteriormente comentábamos cómo el pensar la inscripción testimonial como el resultado de un encuentro es una manera de entenderla como un evento cuya significación se desplaza de la cuestión de si es o no una representación "autorizada" del Otro a los implícitos en la búsqueda de esa "autoridad". El recurso de llamar la atención sobre el carácter dialógico de la enunciación del informante, sin embargo, sirve en este texto para afianzar la autoridad del sujeto de la inscripción. La espontaneidad y familiaridad con las que aparece el discurso de Navarro en el texto sugieren que éste dialoga con alguien a quien considera un repre-

sentante "acreditado" del grupo social al que el informante pertenece. Al final de cuentas, la citación en estilo directo en *Canto de sirena* es menos una manera de afirmar la "autoridad" de la inscripción y más la del escritor. Martínez, en su transcripción y citación, es capaz de utilizar y crear una mejor "ilusión" del lenguaje del "otro" porque también sería el "suyo". La *propia lengua* se puede entender, de acuerdo a Bakhtin, como el lenguaje social que el hablante siente como propio de él y de su grupo.

¿Estamos de regreso, entonces, frente a los problemas con los que empezamos la crítica de la inscripción del discurso oral en la narrativa testimonial? En cierto sentido sí, si es que nos interesa la inscripción testimonial como "enunciado". *Canto de sirena* es una escritura que no se ve libre de las acusaciones que se esgrimen contra toda forma de etnografía en estos días pero, si la consideramos como un evento, una "enunciación", cuya significación es el resultado de su interpretación en la situación en la que se lleva a cabo, es *otra* etnografía a pesar de no ser una etnografía diferente. Lo que *Canto de sirena* testimonia muy bien es que el derecho mismo de escribir etnografía, como afirma Clifford Geertz, es desafiado en un mundo en el que los pueblos colonizados y marginados han entrado al escenario del sistema económico internacional, del orden político mundial y de la difusión de cultura llevando sus propias máscaras y recitando los guiones que ellos mismos se han preparado (133). En un continente en el que hasta las sociedades tribales están en un proceso de movilización política, el objetivo fundamental de la narrativa testimonial etnográfica -el de erigir el texto en portador de la "voz" ajena y, por lo tanto, en erigir al autor en el portavoz del Otro- está en entredicho hoy más que nunca. La inscripción testimonial es un guión al que Martínez ha recurrido en este libro. Un "guión" necesario para entrar en un sistema de representación vigente en la literatura hispanoamericana en determinado momento que indirectametne indica a quién le pertenece el discurso de la oralidad y la escritura. La paradoja es que, al final de cuentas, con el triunfo de la narrativa testimonial como género, Candelario Navarro tendría entrada como sujeto oral (por su diferencia) pero no como sujeto literario (por su universalidad), a pesar de los esfuerzos de Gregorio Martínez.

3. *La inscripción del discurso oral como crítica cultural*

Lo que el análisis crítico del discurso etnografico y *Canto de sirena* tienen en común es poner en duda no el valor, la utilidad o la necesidad del discurso etnográfico en un contexto particular, sino las pretensiones sobre las que fundamenta su autoridad ("transparencia", portavoz de los marginados, dejar que el Otro hable). Su valor radica en la capacidad de revelar y criticar ciertos presupuestos. Así, por ejemplo, la principal característica del mundo de Candelario Navarro, revelado a través de *Canto de sirena*, es que no es un estado primitivo del mundo moderno sino que se constituye en el sincretismo de éste con otras tradiciones culturales:

> Antes de los gentiles había otros hombres, otra dominación, más antigua, digamos antediluviana, ésos andaban calatos, enseñando las partes porque todavía no conocían la vergüenza, la corrupción, sin embargo ellos también tenían doctrina, sólo que como no estaban civilizados al tuntún nomás adoraban a cualquier tronco, a una piedra que les parecía bonita, o al cernícalo porque lo veían que se paraba en el aire igualito que ese aparato que vuela que han inventado los gringos, no me acuerdo bien cómo se llama, licotrico creo, y que se para bien parado en el aire como si fuera esta piedra que la dejo aquí, sin agarrarla, y no se cae, por eso saco mi cuenta, hago mi operación, y digo que cada dominación, desde el Arca y mucho más atrás todavía, tiene sus principios, en los libros y en la historia está escrito y allí explica, paso a paso, cómo es que ha sido el mundo, la creación, desde sus orígenes hasta la actualidad de hoy día que estamos aquí. (45).

Este tipo de escritura contribuye a redefinir las imágenes de los constituyentes de nuestras sociedades y a introducir en éstas representaciones diálogicas con nuevas perspectivas. La celebración de la escritura y hasta el culto por los libros -como al libro de urbanidad de Luis Astete, el catecismo de la Santa Trinidad o el de rezo en quechua con letras de pergamino- pone el dedo en la llaga de que aquello que insistimos en reconocer como un sujeto oral sea tal vez otra forma de sujeto escritural en donde oralidad y

escritura no son pensadas como oposiciones. También parodia la recontextualización implícita en toda apropiación de objetos culturales. Al igual que el aficionado de arte moderno que busca coleccionar objetos "primitivos", Candelario busca con desesperación sus libros favoritos: "yo necesito la antigua, esa de Luis Astete, pago aunque sea mil soles por una urbanidad de Astete y encima otros mil por un catecismo de rezo en quechua, vendo mi mula y pago, así me quede a pie y sin nada qué comer" (45).

A decir verdad, *Canto de sirena* es una apología de la escritura en los términos ciceronianos comentados en la Introducción tanto o más como es una crítica de las instituciones asociadas con ella o su relación con el poder. La poética "oralista" del libro, por ejemplo, es la respuesta a la incapacidad de la escritura de ser "transparente". La manera como se soluciona esta limitación es pensándola de otra manera. Pero al hacer esto, está perpetuando la noción de la imperfección de la escritura para transmitir el dicurso oral y la superioridad del discurso oral en la idea de que hay un camino más "natural" (incluso para la escritura) que consiste en la "oralización" de la escritura. La poética "oralista" puede verse también como simplemente un "guión" con el que se garantiza cierto protagonismo para una escritura cuya poética, por otro lado, se puede encontrar en la escritura misma de Candelario Navarro.

Efectivamente, Candelario Navarro explora también las posibilidades de la escritura en la sección titulada "Diario de viajes"(58-63):

> La manía de la escribidera, de llevar apunte, la he tenido desde muchacho, no es que esté disvariando de viejo como alguien dijo al verme aquí, en esta mesa, sentado, con lápiz y cuaderno, anotando y llevando la cuenta de todo lo ocurrido y también de lo que no sucedió en el momento que le tocaba suceder, no por vicio y ociosidad, sino que esa es mi costumbre, porque cada quien sabe cómo pela su higo, no ves que de un molde nomás no hemos salido todos, y a mí me parece, tengo la impresión, que escribiendo a uno se le desatan las ideas que tiene en la cabeza bien amarradas, formando un

> embrollo con mil nudos que estando en ese retén forzoso cualquier rato revientan y de ese alboroto le brota a uno la chifladura. (58-59)

El pasaje ilustra muy bien la conocida celebración de la escritura como un medio que posibilita una forma de pensamiento que no se lograría de otra forma. Si bien por un lado el propósito de su escritura es la inscripción de sus hechos amorosos, por otra parte esta historia personal, escrita a lo largo de muchos cuadernos, no tiene el propósito de hacerse pública ni la aspiración de preservarse para la posteridad:

> Mi primer cuaderno lo echó a la candela mi mujer el año 28. Otro se me quedó en Manchaverde donde estuve quemando carbón. Otro me lo robó Peregrín Uchuya en Huarato. Otro se lo regalé a unos andarines que fueron a buscarme hasta Estaquería para que les enseñara unos paredones del tiempo de los gentiles con dibujos sicalípticos de varios colores. Otro me lo quemó doña Nicolasa Atahua por despecho y celos. Otro se lo llevó Goyo Largo a Maijo diciendo que para hacerse la paja y después me salió con que se lo había prestado al cholo Apari que yo sé bien carajo que no sabe leer. Otro me lo robaron de aquí junto con mi plata y mi sombrero de macora que cabía en el bolsillo. Otro lo quemé yo mismo en un arranque de cólera para ver si les ardía el culo a las mujeres que estaban ahí asentadas. Otro se hizo humo. Otro lo hicieron polvo las polillas. A este que es el único que me queda le arranqué varias páginas porque la gringa María Gu tenía que limpiarse el trasero y solamente había piedra y hoja de higuera, pero para muestra es suficiente. (59-60)

El espacio de la escritura, así como el de la lectura, en el mundo de Candelario Navarro es el de la intimidad individual. Es una escritura desinstitucionalizada y paralela a otras formas y usos "oficiales" de la escritura. Los textos de éste, sin embargo, de manera análoga a como el libro de Martínez se relaciona con la narrativa testimonial o la etnografía, siguen hasta cierto punto el modelo del lenguaje formulaico de los registros legales o los atestados policiales a través de los cuales, precisamente, se da testimonio. El

modelo de su escritura es otra escritura, no el discurso oral, a pesar de ciertos recursos y estrategias "orales" y de que en la escritura se traten temas normalmente exlcuídos de ella:

> Erlinda Moyano A. ojona ona y alta pelolargo argo de senos grandes como melones ones y soltera de 26 años nacida en Huayurí urí que sería de eso que olía a vinagrillo illo más en la espalda alda porque se la lamí todita ita y era ácida que hasta se me destemplaron los dientes rejas ejas y luego cuando me agacho acho no me deja que le mire la chucha ucha pero sí que se la manoseara a mi gusto por abajito ito y en eso le encuentro el huequito por donde salen los orines ines y se lo sobé bonito con la yema ema del dedo edo y ya me parecía que lo estaba viendo un bultito ito con boquita ita como el culo del pollo ollo algo que antes nunca me había fijado ado en ninguna mujer pero lo que más me gustó de Erlinda Moyano es que sabe moverse erse aunque cuando la miré a los ojos se aflojó y soltó su perrito ito creo que de vergüenza enza. En Los Majuelos un viernes 17 de octubre y para mayor garantía pongo mi firma y mi rúbrica como testimonio y fe. (60)

De alguna manera, es posible afirmar que la disposición digresiva y repetitiva de los parlamentos y de la escritura de Navarro, ya digresivos y repetitivos por sí mismos, testimonia, como en buena parte de la literatura medieval, el encuentro entre oralidad y escritura:

> *Canto de sirena*, en este aspecto tiene ciertas semejanzas estructurales con algunas colecciones de relatos medievales de tradición árabe (piénsese en el *Libro de los engaños* y en *El Calila y Dimna*), en los cuales las historias de los capítulos o partes que, en apariencia, no establecen secuencias articuladas en argumento van levantando ante nuestra percepción la vida y peripecias de un personaje o un grupo de personajes. Lo relatado, pues, unifica en estas imágenes dispersas la cotidianeidad del personaje central. Tal ocurre en el texto de Gregorio Martínez en el cual, si bien no hay un argumento general, sí existe la intención de que el lector construya la

vida, el modo de existencia y la imagen de la realidad del personaje Candelario Navarro. (Vidal 165).

En última instancia, *Canto de sirena* , más allá del "guión" de la inscripción testimonial, es antes que una proclamación de la necesidad de la liberación del discurso oral la argumentación a favor de la liberación de la escritura de cierta estructura de poder. De hecho, el mundo de la escritura siempre será incapaz de entender al otro si insiste en tomarlo todo "al pie de la letra":

> Ellos fueron así, ambos, tanto mi padre, don Manuel Ramos, que así era como yo lo llamaba, don, por respeto, como mi madre, doña María Ester. Ella era Arenaza y mi padre Navarro, Ramos era sólo su segundo nombre porque había nacido un Domingo de Ramos, y como los viejos de antes eran pegados al santoral, a la doctrina, lo bautizaron Ramos, después con los años, la ignorancia de los señores que me empadronaron para la reforma vino a confundirme la vida, a amargarme la existencia, de la noche a la mañana salieron con que yo no era Navarro sino Ramos, déjenme explicarles, les decía yo, pero ellos se cerraban y querían anular todos mis papeles, se mataban con que aquí dice, claro que dice, carajo, y tenía que decir porque así lo bautizaron a él, a mi padre. Si no les meto el ajo no se les enderezaba el entendimiento, luego después les hice comprender pucho por pucho que mi padre era Ramos de nombre, no de apellido. (50-51)

El pasaje no deja de ser gracioso, pero las consecuencias de este asunto de la partida de nacimiento, del registro por escrito de su identidad y existencia, no son tan inofensivas como parecen a primera vista:

> Ahora que tengo mi partida estoy más tranquilo, me he quitado un peso de encima, una preocupación que desde muchacho me tenía jodido, claro que siempre yo decía, sí, tengo, está guardada en mi casa, no ves que ya yo sabía qué le pasa al que cojudamente dice, no tengo, me he venido chiquito de mi tierra, no tener un documento era motivo suficiente para que lo trataran a uno como si fuera un estropajo, esa orden

que hay aquí, hay también más y siempre sirve para joder al pobre, al humilde, por eso muchacho todavía fui donde el Mono Zender que era el amanuense de un capitán y le dije, señor, quiero una libreta de conscrito, aquí está la plata, apenas vio la plata me dice, dame tu partida, le digo que no tengo, pero que sé la fecha de mi nacimiento y todos mis datos, me mira así, cojudo, me dice, y se para rascándose los sobacos, tienes que traer tu partida. (148-49)

Tal vez la narrativa testimonial de Martínez no sea portadora de la voz de Navarro pero el hecho cierto es que éste, a la vejez, finalmente consiguió su partida de nacimiento a través de aquella.

Capítulo VI
De La última mudanza del Felipe Carrillo de Alfredo Bryce Echenique o la escritura como conversación (y bolero)

Quería no hablar como se escribe, sino escribir como se habla. El que habla relata al que oye sus propios movimientos. Lo que hago es una trasposición literaria de los hechos de mi propia conciencia. La trasposición no es una deformación sino el descubrimiento de formas especiales de sensibilidad. No es una cuestión de palabras. Siempre sobran, en realidad.

Juan Rulfo

Aunque el episodio del helicóptero sugiera lo contrario, puesto que en *Los pasos perdidos* el viajero abandona a la pareja que encontró en la selva y en *La última mudanza de Felipe Carrillo* [1] éste se llevó en él a la que encontró en Colán, en última instancia ambas historias tienen el mismo final: Felipe Carrillo también elige regresar a la gran metrópoli, en este caso París, sin la mujer amada. Esta comparación entre la novela de Carpentier y la de Bryce Echenique puede parecer, a primera vista, superficial pero así como éste hay otros puntos de contacto más que la justifican. Por ejemplo: la nostalgia del intelectual latinoamericano en el extranjero por el lugar de origen, el viaje de retorno que siempre tiene otro pretexto, el fracaso del romance con la compañera europea en tierras americanas y el nacimiento de uno nuevo con alguien de la localidad, más "auténtica", "elemental" o "natural". La que más me interesa ahora, sin embargo, es la comparación entre *El Treno*, la composición musical en la que trabaja en la selva el protagonista-narrador de *Los pasos perdidos* y la escritura que Felipe Carrillo,

1 Alfredo Bryce Echenique, *La última mudanza de Felipe Carrillo* (Barcelona: Plaza y Janés, 1988).

el protagonista-narrador de la novela de Bryce Echenique, practica al interior de la ficción. Así como el musicólogo en la novela de Carpentier quiere enraizar su composición en el texto musical primigenio y origen de toda música, el treno o lamento fúnebre escuchado entre los indios, y ser fiel a él sin caer en la mera transcripción del mismo, de la misma manera Felipe Carrillo quiere enraizar su escritura en el lenguaje original y primero, el de la oralidad, sin limitarse a ser una transcripción de la misma. Escritura que, de hecho, se define a sí misma con la cita de un famoso pasaje tomado de *Tristam Shandy* (1760-1767) de Laurence Sterne: "Escribir, cuando es hecho como es debido (como puedes estar seguro que yo creo que es mi escritura), no es sino otro nombre para la conversación" (77).[2] ¿Es que Felipe Carrillo triunfa allí donde fracasó el personaje carpentereano o es que su escritura está sujeta a contradicciones y limitaciones similares a las que afectaron a éste último?

La última mudanza de Felipe Carrillo (1988) es por esta razón la novela de Alfredo Bryce Echenique que más nos invita a reflexionar sobre la cuestión de la oralidad en la escritura. Aspecto que hasta ahora ha sido comentado como una cuestión de "registro" y de "estilo" o "tono" orales que no tendría nada que ver con la problemática de la oralidad en casos como *El hablador* de Mario Vargas Llosa o *Canto de sirena* de Gregorio Martínez y menos aún con José María Arguedas, Augusto Roa Bastos, João Guimarães Rosa u otros casos de lo que Angel Rama llamó "transculturación narrativa" en la novela latinoamericana. Todo lo contrario, el objetivo más importante aquí es señalar en Bryce Echenique algunas propuestas, explícitas e implícitas, sobre la inscripción del discurso oral y la cuestión de la "incorporación" de la oralidad en la escritura que revelan una aproximación al asunto menos ingenua de lo que algunos creen y que son de enorme relevancia para la discusión general del tema. Es a este discurso de lo oral en Bryce Echenique a lo que quisiera aproximarse en y a través de *La última mudanza de Felipe Carrillo.*

---

2 Laurence Sterne, *Tristam Shandy*, Nueva York: Norton, 1980. Todas las traducciones son mías.

Los puntos de partida para este análisis del discurso de lo oral en Bryce Echenique son, en primer lugar, su reflexión explícita sobre la cuestión de la oralidad en la escritura (el camino elegido por Bryce Echenique para formular una poética de su propia escritura) y, en segundo lugar, *La última mudanza de Felipe Carrillo* como práctica de un discurso de lo oral que no necesariamente coincide con el primero en todos sus aspectos. Además de los recursos ya conocidos de una prosa cuya estructura gramatical, léxico y modismos evocan un registro coloquial, en esta novela Bryce Echenique recurre a estrategias y convenciones que le proponen al lector "reglas de lectura" con las que el texto quisiera reemplazar otras que habitualmente se ponen en juego con un texto narrativo escrito. Estas estrategias y convenciones orales suscitan un efecto por el cual la comunicación literaria evoca la comunicación oral y el acto de lectura, la charla y hasta la conversación íntima. Aspecto presente, además, en su obra desde *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981) hasta *Dos señoras conversan* (1990), colección de tres "novelas breves" en donde se encuentra otro texto ejemplar de la oralidad como poética narrativa: "Un sapo en el desierto".

1. "*Espejo de mi corazón*"

¿Cuál es la historia narrada por Felipe Carrillo? La de sus relaciones sentimentales con Genoveva, conocida periodista española que llega un día a su departamento en París para entrevistarlo y de la que Felipe Carrillo se enamora desde el primer instante. Pero también es la historia de Eusebia Lozanos Pinto, la cocinera peruana con la que vive una tormentosa pasión en el Perú, a partir de su ruptura con Genoveva. Desde un principio, o mejor dicho poco después de éste, las relaciones con Genoveva fueron de lo más complicadas por la intromisión de Sebastián, el hijo adolescente de ésta, quien mantiene una relación edípica con su madre y, por consiguiente, odia a Felipe Carrillo. Después de varios incidentes provocados por Sebastián para sabotear las relaciones de su madre con su nueva pareja, Felipe Carrillo cree encontrar la solución a esta confrontación de personalidades en la infeliz idea de viajar los tres a Colán, una playa en la costa norte del Perú, acompañados del resto de la familia (un lorito grosero, un perrito que se orina a

cada rato, un gato neurótico y un mono que se masturba constante y desinhibidamente).

Como era de esperar tratándose de la vida de Felipe Carrillo, en el Perú las cosas simplemente empeoraron, en medio de las lluvias torrenciales y del maremoto que arrasó Colán en febrero de 1983, también llamado el año del "Fenómeno del Niño". Continuamente desplazado por Sebastián, Felipe Carrillo vuelca la mirada a Eusebia, la cocinera mulata que estaba al servicio de la casa, y se enamora de ella. Cuando la inundación llega a su momento más crítico, Felipe y Eusebia huyen a la hacienda Montenegro, abandonando a Genoveva y a su hijo, en un helicóptero enviado por un amigo millonario para rescatarlos. Al cabo de unos días felices en compañía de Eusebia, Felipe Carrillo regresa a París desgarrado por este amor imposible, en el Perú o en Francia, de un arquitecto blanco con una cocinera mulata. En París se re-encuentra con su habitual soledad, que crece en la medida en la que las heridas amorosas recientemente abiertas se van cerrando. Es entonces que Felipe Carrillo siente la imperiosa necesidad de sentarse a escribir este pedazo de vida que aquí hemos resumido, pero también a sufrir las dificultades que tal empresa supone.

El procedimiento de recurrir a estrategias y convenciones orales en esta narración no tendría nada de peculiar si no fuera porque entran en contradicción con la insistencia del texto en recordarnos que no es, al interior de la ficción, una narración oral sino escrita. El texto de la novela no es ni la inscripción ni la inscripción ficcional de un discurso oral, como es el caso de *Canto de sirena y El hablador*, respectivamente. En *La última mudanza de Felipe Carrillo*, en cambio, el texto de la novela es la representación ficcional de la narración escrita, y no oral, que está llevando a cabo su narrador-protagonista, Felipe Carrillo, pero que no está sujeta a las posibilidades y restricciones de aquel medio sino a otras de la comunicación oral que son incompatibles con el medio de la escritura. "Escribir como se habla", no obstante, entendido como "hablar por escrito como quien habla oralmente", o como lo define Rulfo en el epígrafe de este ensayo, es una imposibilidad o una ficción. Con respecto a la relación de la enunciación oral y de la enunciación escrita con el discurrir de la actividad reflexiva,

Wallace Chafe nos recuerda algunas consideraciones que aunque obvias conviene aquí hacer explícita:

> Al escribir, pareciera que nuestros pensamientos se adelantan constantemente a nuestra expresión de ellos de una manera a la que no estamos acostumbrados cuando hablamos. Al poner por escrito una idea, nuestro pensamiento tiene suficiente tiempo para pasar a otras ideas. El resultado de esto es que tenemos tiempo para integrar una sucesión de ideas en una unidad lingüística completa de una manera que no está a disposición al hablar. Al hablar, normalmente producimos una unidad conceptual a la vez. Aparentemente, esto es todo a lo que podemos prestarle atención y si tratamos de pensar mucho más que esto es muy posible que nos metamos en dificultades. (37)[3]

No me cabe la menor duda de que la relación entre procesos mentales y las actividades discursivas oral y escrita puede ser descrita de manera más exhaustiva y satisfactoria, pero la cita anterior basta para destacar una de las peculiaridades del discurso de Felipe Carrillo que es imposible fuera de la ficción: la acción de escribir no le impone un ritmo al pensamiento (como celebraba Candelario Navarro en *Canto de sirena*) sino que, todo lo contrario, la escritura recoge el ritmo de éste, ocurre simultáneamente. La imperfección de la escritura para capturar la enunciación "original" en el pensamiento habría sido, aparentemente, superada en esta ficción o puesta en evidencia como una ficción.

Tomemos, por ejemplo, ciertos monólogos en *La última mudanza de Felipe Carrillo,* como el de "Música de fondo" (primer capítulo del libro que no quiere llamarse "capítulo primero") o el del capítulo con el que se cierra el libro:

> Duele decir que uno ya había amado a Eusebia y que ya uno

---

3 Wallace Chafe, "Integration and Involvement in Speaking, Writing, and Oral Literature", *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy.* Ed. Deborah Tannen (Norwood, Nueva Jersey: ABLEX, 1982). 35-53.

había sufrido por ella y que ahora sólo me quedaba la posibilidad de escribir sobre Eusebia. Había leído una frase por el estilo en algún libro, y se me había metido en la cabeza la idea de contarte, Eusebia, de decirte no sé qué cosas acerca de ti y acerca de mí, sobre todo. Por ejemplo, que me harté de los discos de los pros y los contras porque me harté de mí mismo y sin la ironía con que había escuchado toda esa música, hasta que la viví contigo, los pros y los contras eran ya mis pros y mis contras y embellecerte más en París ya sólo era posible en las noches sin esquinas cada vez más difíciles de atrapar. (214)[4]

La reflexión anterior de Chafe llamaba la atención sobre el hecho de que la enunciación por escrito es en sí misma una actividad reflexiva que excluye el tipo de "monólogo interior" que en la ficción bryceana es además explícitamente una enunciación escrita. Un "monólogo interior" puede representarse con un texto escrito, "citarse" ficcionalmente como Bryce Echenique hace con el de Felipe Carrillo, pero no enunciarse por escrito, como Felipe Carrillo hace con el suyo. Monologar "espontáneamente" por escrito, por lo menos como este monólogo aparece en "Música de fondo" y otras secciones de la novela, es semiótica y pragmáticamente imposible fuera de la ficción. En cierto sentido, la narración de Felipe Carrillo es la objetivación de una de las más viejas aspiraciones fonocéntricas de la novela hispanoamericana moderna: "escribir como se habla".[5] Pero, al "escenificar" el acto de escritura, deja expuestas las contradicciones que nos llevan a reconocer que "la transposición literaria de los hechos de mi propia conciencia" de la que hablaba Rulfo es una prerrogativa de personajes ficcionales como Felipe Carrillo o un *efecto de lectura* creado por la escritura de novelistas como Bryce Echenique. En *Felipe Carrillo* "escribir como se habla" queda expuesto como una ficción, tanto en un sentido denotativo como connotativo. Si se puede crear una "ilusión

4 Todas las citas de Bryce Echenique son de *La última mudanza de Felipe Carrillo* a menos que se indique lo contrario.

5 En el caso de Bryce Echenique, como lo ha repetido él mismo innumerables ocasiones, es lección aprendida particularmente de Cortázar.

de oralidad" para un texto a pesar de que éste repite que no es ni un discurso oral, ni la inscripción o pseudo-inscripción de un discurso oral, entonces tal vez también en estos casos la "ilusión de oralidad" era un atributo de la escritura y no un residuo del discurso oral.

2. *"Impostora de caricias"*

La "ilusión de oralidad" en este texto, es decir "hablar por escrito como si hablara oralmente", es el resultado de un registro coloquial (propio del habla familiar de la clase media peruana, específicamente limeña) y un lenguaje que Montaigne definiría como: "naturalmente un lenguaje cómico y familiar; aunque peculiar e inapropiado para los asuntos públicos, y que, como el lenguaje que hablo, es muy conciso, irregular, entrecortado y singular" (citado en Booth 227).[6] Es también el resultado de sumar a este lenguaje estrategias comunicativas que James Paul Gee, en "Orality and Literacy" y "The Narrativization of Experience in the Oral Style", llama orales u *orally-based* ("de base oral") por asociación con las que practican culturas en estado de oralidad primaria, como llamó Walter Ong en su influyente pero controversial libro *Orality and Literacy* a las culturas que desconocen la escritura o que, conociéndola, no la usan como el instrumento principal para transmitir y almacenar información (cfr. 31-75).[7] Algunas de las características del pensamiento y de la expresión orales señaladas por Gee y Ong son también propiedades fácilmente ubicables en la escritura de Felipe Carrillo; (a) repetición de frases o expresiones formulaicas; (b) expresión aditiva en lugar de subordinativa y analítica; y (c) estilo redundante y "copioso", lingüísticamente conservador o tradicional (Gee "Orality" 44-45). Pero tal vez los rasgos de "oralidad" más importantes en esta novela sean el principio *in medias res* y la digresión, modalidades discursivas que,

---

6 Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: U of Chicago P, 1983).

7 James Paul Gee, "Orality and Literacy", *Journal of Education* 17.1 (1989): 39-60; y "The Narrativization of Experience in the Oral Style", *Journal of Education* 17.1 (1989): 75-96. Walter Ong, *Orality and Literacy* (Londres: Methuen, 1982).

de oralidad" para un texto a pesar de que éste repite que no es ni un discurso oral, ni la inscripción o pseudo-inscripción de un discurso oral, entonces tal vez también en estos casos la "ilusión de oralidad" era un atributo de la escritura y no un residuo del discurso oral.

2. *"Impostora de caricias"*

La "ilusión de oralidad" en este texto, es decir "hablar por escrito como si hablara oralmente", es el resultado de un registro coloquial (propio del habla familiar de la clase media peruana, específicamente limeña) y un lenguaje que Montaigne definiría como: "naturalmente un lenguaje cómico y familiar; aunque peculiar e inapropiado para los asuntos públicos, y que, como el lenguaje que hablo, es muy conciso, irregular, entrecortado y singular" (citado en Booth 227).[6] Es también el resultado de sumar a este lenguaje estrategias comunicativas que James Paul Gee, en "Orality and Literacy" y "The Narrativization of Experience in the Oral Style", llama orales u *orally-based* ("de base oral") por asociación con las que practican culturas en estado de oralidad primaria, como llamó Walter Ong en su influyente pero controversial libro *Orality and Literacy* a las culturas que desconocen la escritura o que, conociéndola, no la usan como el instrumento principal para transmitir y almacenar información (cfr. 31-75).[7] Algunas de las características del pensamiento y de la expresión orales señaladas por Gee y Ong son también propiedades fácilmente ubicables en la escritura de Felipe Carrillo; (a) repetición de frases o expresiones formulaicas; (b) expresión aditiva en lugar de subordinativa y analítica; y (c) estilo redundante y "copioso", lingüísticamente conservador o tradicional (Gee "Orality" 44-45). Pero tal vez los rasgos de "oralidad" más importantes en esta novela sean el principio *in medias res* y la digresión, modalidades discursivas que,

---

6 Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: U of Chicago P, 1983).

7 James Paul Gee, "Orality and Literacy", *Journal of Education* 17.1 (1989): 39-60; y "The Narrativization of Experience in the Oral Style", *Journal of Education* 17.1 (1989): 75-96. Walter Ong, *Orality and Literacy* (Londres: Methuen, 1982).

además, suelen estar en el centro de atención de las definiciones de oralidad y sobre los cuales regresaré más adelante.

Ahora bien, no debe haber pasado inadvertido que estas estrategias y recursos no sólo no son exclusividad de tales culturas sino que ni siquiera lo son de la comunicación oral y, efectivamente, así lo reconoce Gee para quien, en el otro extremo del *continuum* de estrategias discursivas a disposición para la narrativación de la experiencia, se encuentran las *literate strategies* ("estrategias letradas") o *literate-based* ("de base escrituraria") que alcanzan su forma más pura en el ensayo y en los discursos orales que están bajo la influencia de este modelo discursivo ("Narrativization" 75). Propuestas como las de Gee son de enorme utilidad para identificar características textuales que contribuyen a crear el efecto de oralidad, pero también nos introducen a las dificultades y contradicciones asociadas con la oposición "oralidad/escritura" como categoría para el análisis crítico. Quisiera comentar un par de ellas en Gee con la ayuda de algunas reflexiones bryceanas y pasajes de la novela misma. Creo que de esta manera llegaremos pronto al meollo de la posición de Bryce Echenique sobre el asunto de la "oralidad" en la escritura y a la contribución que ésta puede aportar al estudio de este tema.

(1) Cuando Gee recurre al adjetivo "oral" para referirse a fenómenos que no necesariamente tienen que serlo, pone en evidencia la existencia y vigencia de una noción o categoría de lo "oral", en donde se reúnen ciertas cualidades asociadas con lo efectivamente oral, que es más importante para producir un efecto de oralidad en un texto escrito que la fidelidad de éste a un discurso oral específico. A una conclusión similar apunta la siguiente reflexión del propio Bryce Echenique:

> La oralidad es una ficción dentro de la ficción porque hay que fabricarla, hay que crear la ilusión de la oralidad. Quien crea que la oralidad es hablar pues que se grabe y verá todo lo que se repite y todo el ripio que hay en los grandes narradores conversadores y, además, que no funciona en el aspecto escrito. Eso sí, se mantiene del aprendizaje que hice yo en la lectura de Hemingway, el diálogo hemingwayeano que es

tan oral y que tanto cuenta, es imposible de darse en la conversación real y sin embargo es conversación escrita. (Entrevista con Ferreira 11)[8]

Este comentario de Bryce Echenique pone en entredicho la discusión del asunto de la oralidad en su escritura en términos de "incorporación" o "recuperación" de lo oral, puesto que aquello percibido como oral en la lectura no sólo no lo es ni física ni pragmáticamente sino que tampoco lo es en términos semióticos; es lo "oral", una noción cultural con la que se denomina ciertas prácticas y estrategias discursivas en la cultura de la escritura alfabética. Pero más importante aún, es la posibilidad de entenderlo como un comentario pertinente también a otros textos, literarios o no literarios, incluidos aquellos que se conciben a sí mismos como transcripción de discursos orales. Ya que el discurso oral y su versión escrita son dos actos comunicativos únicos (determinados históricamente) y semióticamente diferentes, es la satisfacción de alguna noción vigente de lo "oral", además de las convenciones que rigen una transcripción, lo que hace que tal o cual versión escrita de un discurso oral pueda ser considerada un repositorio de lo oral. Desde una perspectiva crítica (a decir verdad, metacrítica) no podemos leer estos textos como "incorporaciones" y hasta "transcripciones" de lo oral, aunque se entiendan a sí mismos de esta manera y este convencimiento sea necesario para producir los efectos que le interesan, sino como construcciones discursivas de lo "oral" por las que la escritura se justifica y legitima.

(2) La definición de Gee de las estrategias "orales" tiende a echar un velo sobre las particularidades con las que éstas ocurren en situaciones comunicativas orales, es decir, que sus estrategias "orales" no son lo mismo en una comunicación oral que en una escrita. Sin lugar a dudas, una novela como *La última mudanza de Felipe Carrillo* podría ser manipulada para ejemplificar las propuestas de Gee. Sin embargo, la novela de Bryce Echenique contiene proposiciones implícitas que precisamente no caen en la confu-

---

8 Alfredo Bryce Echenique, «Cuando 'uno escribe para que lo quieran más': Entrevista con Alfredo Bryce», con César Ferreira, *Dactylus* 8 (1987): 8-12.

sión antes mencionada. Su uso de la digresión y hasta del principio *in medias res* , por ejemplo, revela el reconocimiento de la especificidad, de acuerdo al medio, de modalidades discursivas que parecen ser la misma cosa cuando son descontextualizadas de su situación comunicativa.

Walter Ong dice lo siguiente sobre el principio *in medias res* en la narración oral tradicional frente a la función que el mismo principio cumple en la tradición literaria, por lo menos desde Horacio:

> Las 'cosas' en medio de la cuales se espera que la acción dé inicio nunca han sido, con excepción de breves pasajes, alineadas en un orden cronológico con el propósito de constituir una 'trama'. La *res* de Horacio es una construcción de la cultura de la escritura. Uno no encuentra listos argumentos con un desarrollo lineal y un clímax en la vida de las personas, a pesar de que vidas reales pueden proporcionar el material a partir del cual una trama de este tipo puede ser construida eliminando implacablemente todos los episodios con la excepción de algunos pocos cuidadosamente destacados. (*Orality* 143)

Los referentes de principio *in medias res* y de digresión, para el caso de la novela de Bryce Echenique, no son estas modalidades discursivas tal como aparecen y son practicadas en alguna de sus variaciones literarias más conocidas. El tono del relato y la situación comunicativa evocada sugieren, en cambio, que estas modalidades discursivas tienen como modelo su uso y configuración en la narración oral coloquial:

> La verdad, acabo de decidir que no habrá capítulo primero en este libro. ¿Para qué? Basta con esa música de fondo que llevamos ya un buen rato escuchando y que nos acompañará muy a menudo, como agazapada detrás de este relato. Y no, no es que pretenda introducir una sola gota de novela experimental en esta historia. Me sobra con lo experimental que fue mi vida desde que conocí a Genoveva, a Bastioncito, y a Eusebia, sobre todo. (21)

> Si hay algo que no puedo es mantenerle oculto al lector, con eso de que el asesino anda oculto, un dato que ya tengo anotado en un papelito, para luego ponérselo al final de la novela. El género policial me encanta, pero a mí nunca me quedaron bien los impermeables, y eso debe haber influido en mi temperamento tan profundamente que, no bien empiezo a contar una historia, suelto un ya mataron a la princesa, por ejemplo. Y cómo y por qué, también. (23)

Tampoco en este caso es lícito ni apropiado afirmar que, por esta implícita distinción que subyace al relato de Felipe Carrillo entre el uso literario tradicional y el uso oral de una estrategia "oral", en éste ha ocurrido por consiguiente una efectiva "incorporación de lo oral al texto escrito". Después de todo, Bryce Echenique obviamente está haciendo un uso literario de la estrategia "oral"; uso que, incluso, también tiene su propia tradición literaria, aquella a la que pertenece *Tristam Shandy*. Estas modalidades "orales" de la digresión y el principio *in medias res* tienen como modelo las de la comunicación oral, pero su significación en un texto escrito particular debe ser, necesariamente y por principio, distinta a la significación que tienen en comunicaciones orales concretas. Hablar de "incorporación de estrategias orales" es, simplemente, una manera de señalar el origen o la procedencia del modelo de digresión y principio *in medias res* utilizado en el texto o una manera de denominar un efecto de oralidad que los mismos recursos no suscitarían en la comunicación oral.

Una comparación con *Tristam Shandy* o, mejor dicho, con la lectura que Wolfgang Iser hace de esta novela, nos permitirá entender que estos procedimientos son en el relato de Felipe Carrillo estrategias destinadas a poner en el centro de la atención la conciencia de la ineludible diferencia entre lo dado y su representación discursiva, así como la postulación de zonas de la experiencia impenetrables para la cognición racional y que sólo son accesibles a través de su "escenificación" en relatos (cfr. Iser 10).[9] Pero tam-

---

9 Wolfgang Iser, *Laurence Sterne. Tristam Shandy* (Cambridge: Cambridge UP, 1988).

bién el análisis de la digresión nos mostrará cómo las prácticas y modos discursivos "orales" a los que recurre Felipe Carrillo hacen que el lector de la novela, al asumir el rol de narratario que su relato propone, se relacione con éste y su narración como si lo hiciera con un interlocutor y un discurso oral, aún a sabiendas de que al interior de la ficción el discurso de Felipe Carrillo es el resultado de un acto de escritura y no de una enunciación oral. La combinación del efecto de oralidad con la certeza de que el discurso de Felipe Carrillo es una enunciación escrita sugiere sin ninguna dificultad la interpretación de que este afán de "oralidad" tiene menos que ver con la reivindicación de un lenguaje o una comunidad marginados y/o subordinados (preocupación presente en buena parte de la narrativa hispanoamericana pero especialmente en la crítica que celebra esta literatura por esa aspiración) y más con la búsqueda de alternativas para que la escritura sea leída.

Las reflexiones, mejor dicho digresiones, de Felipe Carrillo sobre sus dificultades y vacilaciones para escribir su vida nos recuerdan a cada paso que cifrar las experiencias en un discurso narrativo es una forma de organizar la vida, no la forma como la realidad prefiere ser descrita. El discurso narrativo, a pesar de la ilusión de realidad de la que es capaz, no es más que una "puesta en escena" de la misma. En el discurso oral Bryce Echenique no ha encontrado, por fin, una estructura discursiva cerrada y suficiente para cifrar la experiencia de la vida (cosa que el discurso oral por sus propias características no puede ser) sino estrategias para escribir contra la ilusión de *mímesis*, de subvertir las convenciones en las que ésta se apoya en la escritura. Luis Eyzaguirre ha señalado ya que la narrativa de Bryce Echenique "se obstina en transformar el orden y sentido de la realidad" (196).[10] Creo que esta observación puede hacerse más específica señalando que la obstinación de la escritura de Bryce Echenique, por lo menos con toda evidencia en esta novela, es subvertir aquellos discursos en los que la realidad adquiere un "orden" y un "sentido": "Todo in-

10 Luis Eyzaguirre, reseña de *La última mudanza de Felipe Carrillo* de Alfredo Bryce Echenique. *Hispamérica* 53/54 (1989): 195-202.

tento de esquema fue siempre traicionado por la escritura misma... no tengo una concepción de la novela como género literario, tengo simplemente una concepción de la escritura" (Entrevista con Fossey 182).[11]

De acuerdo con una diferenciación propuesta por Wolfgang Iser, es preciso señalar que *La última mudanza de Felipe Carrillo* no es, al igual que la novela de Sterne, una "historia" sino una "Vida":

> Este tipo de *Vida* está en directa oposición con la *historia* , ya que en lugar de integrar todos los eventos en función de un sentido final, expande cada episodio suelto hacia su prehistoria, mostrando que la naturaleza de los eventos es tal que no necesariamente tenían que haber tomado el curso que tomaron. Mientras que la significación de su final orienta la redacción de la *historia* , la *Vida* estalla en lo imponderable. (3)

Las penurias por las que pasa Felipe Carrillo para escribir su vida proceden de su voluntad de capturar el ritmo de la vida cogido en su falta de "causalidad" a pesar de que ésta es la cualidad que asume al ser convertida en relato, en "historia". Una "historia lineal", aquella en que Felipe Carrillo no quiere convertir su experiencia, no se define por el orden en el que se presentan los acontecimientos vividos en el relato sino por el encadenamiento de éstos de acuerdo a una causalidad. Para Felipe Carrillo es necesario encontrar una forma de narrar que no convierta lo vivido en algo que no fue, en la que la experiencia no asuma una coherencia proveniente de un esquema discursivo:

> . . . y no voy a decirles *he dicho* porque ya les dije que, si bien ésta no es una historia interminable, sí es una historia interminablemente triste porque jamás la terminaré con un capítu-

---

11 Alfredo Bryce Echenique, «Entrevista con Alfredo Bryce Echenique», con Jean Michel Fossey, *Galaxia latinoamericana* (Las Palmas: Inventarios Provisionales Eds., 1973). 197-219.

lo sin Eusebia, aunque siga sin Eusebia cuando ponga el punto final del penúltimo capítulo y así, ahora, entenderán ustedes mucho mejor por qué no hubo primer capítulo ni habrá tampoco último, salvo telegrama de Euse en el último instante y porque nunca se sabe, tampoco, señoras y señores, y porque, se los repito: ésta es una historia sin principio ni final, un mundo al revés en que uno va por lana con Genoveva y su monstruo y sale trasquilado pero con una Eusebia que lo abriga de pronto y unos amigos maravillosos que lo fugan a uno y lo aceptan con Eusebia. . . . (141).

En la escritura de Felipe Carrillo, la digresión no es una manera de apartarse del argumento lineal, como en la digresión escrita, sino una manera de hablar contra esa linealidad entendida como causalidad y defenderse de las restricciones impuestas o los contornos sugeridos por las formas narrativas (cfr. Iser 80):

Colán, año 1983 d. C., aunque para mí fue, antes que nada, el año del Fenómeno del Niño, y el de la historia de un amor como no hay otro igual, felizmente, y el año de Eusebia, que le puso *happy ending* al muy *unhappy ending* del trío que debía convertirse en dúo pero sin excluir a nadie, y el de los entrañables Jeanine y Eduardo Houghton, allá en Querecotillo y la hacienda Montenegro, y sobre todo el año de esa maravillosa historia sin principio ni final que es la de Euse y la mía en la hacienda Montenegro, porque el mundo fue y será una porquería en el año 506 y en el año dos mil, según afirma *Cambalache*, un tango casi mortal cuando siento el cambalache que llevo aquí adentro desde que regresé del Perú con todo lo de mi morena enjaulado en el alma, demonios, cómo me corcovea, cómo late lo de la Negra y su Felipe *sin* Carrillo, lo de mi mulata y su flaco, su flaquito, lo que allá viví con tanta fuerza pero que al mismo tiempo se derrumbaba, hacía agua por todas partes, porque no es lo mismo una palabrota pronunciada por una Jeanine que una lisurita pronunciada por una Euse, porque yo, allá, era así, y acá, todo, incluido yo, es asá, como Euse hubiera sido así y asá, allá y aquí, porque Juan Rulfo dijo que no se puede contra lo que no se puede y porque hasta Juan Pablo II, al hablar

de las tensiones de clases y las desigualdes sociales en la encíclica *Laborem Exercens*, sobre el trabajo humano, está asumiendo la contribución de ese viejo aguafiestas que fue Marx, a quien Engels mantenía en Londres y se moría de hambre con su mujer de tan alta cuna que ya parecía cama, aunque sin calefacción en el caso de ellos, pobrecitos, también es verdad. (139-140)

La digresión, entonces, por un lado interrumpe la ilusión de realidad al llamar la atención sobre el discurso pero, por otra parte, es precisamente una estrategia de representación con la misión de estructurar la vida. Su proliferación reflejaría la variedad explosiva de la vida y compensaría por todas las pérdidas causadas por la narración lineal destacando aquello que una descripción de la vida de este tipo está obligada a excluir (Iser 73).

3. *"Y ya no puedo soportar mi soledad"*

La comparación de *La última mudanza de Felipe Carrillo* con *Tristam Shandy*, sugerida por el texto mismo, en lo que respecta al uso de la digresión nos abre otras posibilidades para el estudio de la cuestión de la "oralidad" en la obra de Bryce Echenique y en las dos novelas que estudiamos previamente: la de su adscripción a una tradición literaria que se caracteriza precisamente por su "incorporación de estrategias orales" como recurso o alternativa para una buena escritura literaria. El "regreso" a la oralidad es en *El hablador*, *Canto de sirena* y *La última mudanza de Felipe Carrillo* una vuelta a una tradición literaria que tiene como modelo de escritura el discurso oral pero no cree en la inscripción "transparente" del discurso oral, precisamente por tener tal modelo. Antes de elaborar más este argumento, hay una estrategia "oral" propia de esta tradición narrativa que a continuación quisiera comentar en *Felipe Carrillo*: la audiencia anónima a la cual Felipe Carrillo se dirige durante y a través de su escritura para hacer reflexiones sobre este mismo proceso:

Pero yo, las huevas, *never*, y le pongo esa cara de elefante viudo que me he traído del Perú y me regreso aquí para con-

tinuar con la dialéctica de los pro y los contra y a éstos los odio por lo de Nicaragua también y así es la vida y, además, ¿saben qué. . .?

Adivinen. Sí, dígamelo usted, el de allá al fondo, no, no, el que está mirándome con esa cara de saberlo todo, ¿es usted loquero, por casualidad?, que así les llamaba mi Euse a los que, no siendo curas, curan el alma enferma y esto por la sencilla razón de que a los traumatólogos les seguía llamando hueseros en su mundo de brujos y curanderos de cuando era chiquita, pero algo queda siempre. . . Pero, a ver, señor, dígame usted lo que ha adivinado sobre mi condición humana en general.

-Soy español, señor Carrillo, y usted perdonará, pero allá en mi tierra hay un refrán que dice, con su perdón: Quien nace burro, muere rebuznando. (142).

En los consabidos términos propuestos por Wayne Booth hace un buen tiempo ya en *The Rhetoric of Fiction* (1961), Felipe Carrillo convierte en *showing* lo que es *telling*, es decir, "pone en escena" el acto de la enunciación. No obstante, una de las cosas no mencionadas explícitamente por Booth al estudiar las técnicas del *telling as showing*, aunque se puede deducir de su propia argumentación, es que esta técnica de dirigirse al lector, y hasta de representarlo al interior de la ficción, por lo general no tiene como modelo el uso del mismo recurso en la comunicación escrita (como, por ejemplo, en una comunicación epistolar), sino el de la conversación coloquial, como lo muestra el siguiente pasaje, tomado de *Tom Jones* de Fielding, con el que Booth ilustra esta técnica:

Nos encontramos ahora, lector, en la etapa final de nuestro largo viaje. Ya que, en consecuencia, hemos viajado juntos a través de tantas páginas, comportémonos el uno con el otro como compañeros de viaje en una diligencia, que han pasado varios días en mutua compañía; y quienes, a pesar de las disputas o pequeños enfrentamientos que puedan haber ocurrido en el camino, por lo general se reconcilian al fin y al cabo, y se suben, por última vez, a su vehículo con alegría y buen humor. (citado en Booth 216)

En el caso de *La última mudanza de Felipe Carrillo*, el o los interlocutores del narrador-escritor están presentes en el momento de la narración, como en la "conversación" a la que se refería Fielding, y hasta dialogan con Felipe Carrillo de una manera que sería imposible en una situación comunicativa escrita. La "puesta en escena" del acto de narrar está pensada de acuerdo a las coordenadas de la comunicación oral, a pesar de que Felipe Carrillo realiza una enunciación escrita, en la que la enunciación misma es siempre una creación dialógica, es decir, como respuesta a interlocutores que motivan la enunciación aunque sea a través de una presencia silenciosa. Bryce Echenique ya había llamado la atención sobre este procedimiento en su narrativa catorce años antes de que Felipe Carrillo lo pusiera en práctica en su propio texto:

> Además, siendo mi literatura bastante oral, una narración que yo cuento a un presunto lector, mantengo para mí el derecho a alargarla como se alarga a veces la conversación que es buena y agradable. ¿Y la estructura?, preguntarán sin duda los más. La verdad es que hasta hoy me interesa poco. Me interesa la escritura antes que la estructura. Simplemente poner mi historia oral en el papel" (Entrevista con Bareiro Saguier 78).[12]

En todo caso, la "puesta en escena" del acto de narrar en *La última mudanza de Felipe Carrillo* le exige al lector implícito de la novela de Bryce Echenique que desempeñe un rol de "audiencia" (el de narratario del relato de Felipe Carrillo) por el que, para ponerlo en términos de Walter Ong: "Al lector -a todos los lectores- le es asignado el papel de un acompañante cercano al escritor" (*Interfaces* 63).[13] Esta "escenificación" del acto de la enunciación narrativa, por lo tanto, es la que hace posible esa "complicidad" entre el lector y el narrador que ya se ha señalado acertadamente sobre el estilo de Bryce Echenique (Ferreira "Autobiografía"

---

12 Alfredo Bryce Echenique, «Entrevista con Alfredo Bryce Echenique», con Rubén Bareiro Saguier, *Hispamérica* 6 (1974): 77-81.

13 Walter Ong, *Interfaces of the Word* (Ithaca: Cornell UP, 1977).

291).[14] Aunque, si tomamos en cuenta algunas especificidades del rol de audiencia que el texto le propone al lector, haríamos mejor en llamar a esta condescendencia afectiva "solidaridad".

De la "puesta en escena" del acto de narrar dentro de estas coordenadas, Felipe Carrillo se beneficia doblemente, tanto como narrador como personaje. Un efecto de la técnica del *telling as showing*, señalado también por Booth, particularmente relevante para *La última mudanza de Felipe Carrillo*, es que afirma la distinción entre Felipe Carrillo como personaje y Felipe Carrillo como narrador; es decir, entre la imagen proveniente de su participación en los hechos narrados y la proveniente de su participación en el acto de narrar, de su estilo y de la perspectiva sobre su propio actuar (cfr. Booth 215-32). De hecho, Felipe Carrillo, en tanto narrador, trata de ganarse la solidaridad del lector con repetidos comentarios sobre las dificultades enfrentadas en la verbalización de la experiencia. Pero, por otro lado, en la dimensión de narrador/escritor Felipe Carrillo tiene la oportunidad de elaborar una imagen de sí mismo con la cual justificar sus acciones ante una audiencia que lo juzga y establecer cierta relación con ella para ganar su solidaridad.

Por ejemplo, vistos al margen de sus propias explicaciones y justificaciones, sus problemas sentimentales y su manera de resolverlos, o de no resolverlos, no pueden ser menos que vistos como una demostración de falta de juicio y hasta de inmadurez emocional. Felipe Carrillo, como personaje, puede llegar a tener un lado ridículo y hasta patético. Y, no obstante, desde su posición de narrador, Felipe Carrillo tiene la posibilidad de convencernos de que no es lo que aparenta ser por su propia actuación como personaje o que, por lo menos, no es simplemente eso. Como en aquél pasaje en el que, previendo la reacción de la audiencia ante otra muestra más de su debilidad por Genoveva, Felipe Carrillo suplica un poco de comprensión a su auditorio: "Son cosas de la vida, ya lo

---

14 César Ferreira, «Autobiografía y exilio en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique», Disertación presentada a la Universidad de Tejas en Austin, 1991.

sé, pero si vieran ustedes lo feliz que se iba poniendo Genoveva con su bata a medio abrir, a medida que yo me iba yendo a la mierda ante su escote lleno de whisky en mis ojos" (101).

La "solidaridad" del lector con Felipe Carrillo no procede simplemente de que el vínculo entre ellos esté planteado a la manera de una comunicación oral sino que ésta evoque, debido en gran parte a un lenguaje coloquial marcado generacional y genéricamente, el contexto de una charla informal entre amigos que comparten sus intimidades:

> Lo malo, claro, es que ni siquiera me había despedido de Genoveva, pobrecita, y a cada rato recordaba lo bien que la estábamos pasando cuando el muy cretino de Bastianito Ito nos sorpendió y se pegó el cabezazo. Lo bien que la estábamos pasando, caray, tremenda puesta al día en la camota doble, quince días de amor en un par de horas y violándonos de mutuo acuerdo, además de todo. Un hombre no olvida así semejante cosa y, como si esto fuera poco, el otoño de París se encarga de machacárselo a uno a cada rato. (111)

Este, diría Montaigne, no es el lenguaje apropiado para los asuntos públicos. Pero es precisamente convertir el acto público de la escritura en una conversación privada lo que busca Bryce Echenique: "Una vez más viene esta maravilla en que se mezcla la vida privada con la literatura, en que se escribe para que a uno lo quieran más, para ganar admiración y confianza" (Entrevista con Ferreira 12). Al seguir el modelo de la conversación oral, lo que el texto de la novela pone en el centro de atención es el sujeto de la enunciación y la importancia del acto mismo de enunciar para éste. La narración de lo acontecido es tal vez menos importante que el dar rienda suelta a las emociones y buscar un hombro donde apoyar la cabeza. Y, como en el contexto de la conversación oral coloquial, para el lector la significación de la enunciación no se reduce a su contenido proposicional sino a la función de ésta para el sujeto de la enunciación.

Todos los efectos de "oralidad" en esta novela de Bryce Echenique están encaminados, en última instancia, a una misma finali-

dad: propiciar la ilusión de una aproximación entre el lector y el sujeto de la enunciación alternativa a la habitual distancia que hasta hace poco tiempo era recomendación indiscutible. De la misma manera, la importancia de la digresión como un escribir contra la ilusión de mímesis que reduce la variedad de la vida es inevitablemente una reacción contra una novela "totalizante" que pensó que sí podía escribir la vida en toda su variedad.[15]

4. *"Nosotros, que nos queremos tanto, debemos separarnos"*

El análisis de las estrategias y recursos "orales" en esta novela nos ha sugerido, una y otra vez, que al efecto de "oralidad" en *La última mudanza de Felipe Carrillo* le subyace un entendimiento de los actos de comunicación oral acorde con las constantes en los estudios contemporáneos sobre ésta: el discurso oral como *evento* antes que como una *estructura textual*. De hecho, es a la apropiación de esta cualidad del discurso oral para la escritura a la que apunta la inscripción del discurso oral en Bryce Echenique. No obstante, en lo que respecta a la noción de oralidad, Bryce Echenique incurre, en otros textos, en generalizaciones discutibles en las que incurre también *El hablador* y sobre las que *Canto de sirena* llama la atención. La "literatura oral" a la que se refiere Bryce Echenique constantemente, por ejemplo, es una generalización de distintos tipos de comunicación oral que van desde la conversación coloquial (incluyendo narración y digresión) hasta la música popular que circula en los medios de comunicación masivos: "Pero el lado sublime del bolero está ligado al lado ridículo nuestro y en ese sentido creo que nos dice más a nosotros que a cual-

---

15 Como un recurso para insistir en la importancia de estos aspectos de la escritura de Bryce Echenique, me remito al completo estudio de César Ferreira, «Autobiografía y exilio en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique», en donde las características estudiadas en este trabajo están incluidas entre aquellas que Ferreira señala como propias de la obra de Bryce Echenique en general. Igualmente, en «Bryce Echenique y la novela del posboom» Ferreira también las incluye como algunas de las que este autor comparte con los escritores del «posboom», aunque mejor sería decir la escritura del «posboom» para no excluir textos de algunos que se hicieron conocidos «cuando la literatura latinoamericana hizo boom», como dice el propio Bryce Echenique.

quiera, y el haberlo incorporado a la literatura es porque forma parte de nuestra literatura oral en forma cantada en este caso" (Entrevista con Ferreira 9). Pero que también pasa por la narración de tradiciones orales y la épica griega arcaica:

> Pero antes que la literatura escrita existió la literatura oral. Según Popper, pocos momentos han sido tan importanes y deslumbrantes para la sociedad ateniense, primero, y el mundo occidental todo, después, como aquel momento en que se mandó "imprimir", es decir, escribir, una Ilíada y una Odisea que andaban por ahí sueltas, en boca de unos cuantos aedas. Hasta aquel momento, por decirlo de alguna manera, aquellos dos tesoros del mundo helénico eran gratis. Eran literatura sin interés por ser recordada en un debido momento de su producción, y eran historias contadas, en cuanto tales, sin interés alguno que fuera más allá del momento de su narración. (Bryce Echenique, "El narrador oral" 56)[16]

No es difícil darse cuenta que el punto de referencia o eje de esta generalización e indiferenciación equivocada de lo oral es la narración tal como se da en la conversación coloquial. Incurre, además, en la controversial definición de la narración oral por el incumplimiento de las expectativas de la escritura: "Puesto que lo que cuenta, al no ser registrado por la escritura, va a ser necesariamente olvidado o alterado hasta convertirse en otro relato" ("El narrador oral" 56). De acuerdo a ella, también, se puede definir una misión de la escritura a la que la literatura hispanoamericana contemporánea ha sido particularmente receptiva. Es en la escritura, y curiosamente no en la oralidad, en donde la función del aeda se continúa en el mundo contemporáneo. El escritor es el *storyteller* de un mundo en el que ya no existen tales instituciones: "Y la hoja de papel en la que un autor escribe las frases con que avanza su libro es, a la vez, depósito y filtro de sus esfuerzos por contarnos una historia que, de otra manera, podría perderse para siempre" ("El narrador oral" 56).

---

16 Alfredo Bryce Echenique, «El narrador oral», *Oiga* 5 de febrero de 1990: 56-7.

Al margen de estas reflexiones y declaraciones, el entendimiento de la comunicación oral en *La última mudanza de Felipe Carrillo* (y en las reflexiones bryceanas sobre el asunto más específico de la oralidad en la escritura), se muestra, como decía antes, muy alerta a las peculiaridades del discurso oral y en muchos aspectos coherente con los estudios modernos de oralidad. De esta manera, *La última mudanza de Felipe Carrillo* permite una posición crítica sobre la cuestión de la "incorporación" de la oralidad en la escritura; en primer lugar, en la medida en que deja al descubierto las contradicciones de la aspiración de "escribir como se habla". La "transposición literaria de los hechos de la propia conciencia" o del discurso oral se muestra como una creación de la escritura, tanto como una aspiración literaria y como un efecto de lectura. Además, en segundo lugar, revela también que "escribir como se habla" no se puede lograr aún "escribiendo lo que se habla"; en ninguno de los dos casos lo escrito es el discurso oral. Veamos un ejemplo tomado de la novela. Irremediablemente perdida Eusebia, Felipe Carrillo busca, no obstante, que Catherine recree su palabra hablada:

> Mira [Catherine], prueba llamarme... Bueno, primero apaga tres o cuatro velas y métele más incienso al incienso. Métele de una vez pa' todo un año, por favor, y yo me tumbo aquí mirando el techo y la nada y tú desde ahí vas diciendo bajito *Felipe Carrillo* , primero, después *Felipe Sin* , después *Felipe Con y Sin* , después *Felipe* a secas, y, en fin, si notas algo realmente extraño en mí, una transformación radical o algo así, empiezas a soltar con mucha precaución varios *Felipes* a secas y sin que me dé cuenta entre los *Felipes* empiezas a encajar alguno que otro *Flaco* y terminas con una seguidilla de *Flaquitos* y una que otra palabra como *palabrota* , por ejemplo, más alguna que otra palabra como *testamento* , o *miéchica,* o *piajeno* , o *chino Juan* , o *Etelvina* , *doña Etelvina* , o *arrejunta'o* ... (211-212)

De las instrucciones de Felipe Carrillo, que buscan "contextualizar" la repetición de las palabras de Eusebia para que sean las de Eusebia cuando las diga Catherine, podemos deducir que en la escritura del discurso oral está ausente aquello a lo que sólo se

puede hacer referencia y dota a la enunciación oral de toda la significación que ésta tuvo cuando fue enunciada. Creo que esta observación nos debe alertar sobre el riesgo, al celebrar un texto escrito como "recuperación" del discurso oral, de dejar de lado el hecho de que inevitablemente la escritura ha impuesto sobre el discurso oral sus propias limitaciones y condiciones, que necesariamente lo ha construido "a su imagen y semejanza". Si entendemos que la escritura de un discurso oral es "transparente" a éste, estamos afirmando la presencia de lo representado pero, al mismo tiempo, negando la necesidad de la aparición concreta de lo representado (cfr. Derrida, *Of Grammatology* 75-83).[17] La conclusión que se puede derivar de esto es radical: si queremos recuperar o incorporar lo oral como tal hay que dejar la escritura. No obstante, y tal vez esta es la perspectiva que hay que guardar con estas "recuperaciones" e "incorporaciones" de lo oral, sin la escritura no se puede tomar conciencia de la oralidad como un medio puesto que ésta, como he usado la cita de la novela, permite llamar la atención sobre su ausencia.

A pesar de dar muestras de entender que no existe tal recuperación de lo oral a través de la escritura, Bryce Echenique no obstante insiste en regresar a una suerte de estructura fundamental del narrar, al acto narrativo original: el de la conversación oral. Y, para complicar aún más las cosas, este afán por recuperar en la escritura una historia oral y una manera oral de contarla es entendida por Bryce Echenique como un acto de fidelidad a lo que es verdaderamente esencial en la literatura. Lo que esta contradicción o inconsistencia refleja, así como la generalización indiferenciada de lo oral señalada antes, es precisamente la noción clásica de la escritura, por lo menos tal como la ha planteado Jacques Derrida en diversas oportunidades. La presuposición básica es que el discurso hablado es exterior al pensamiento y dependiente de él, así como la escritura es exterior al discurso hablado y dependiente de él (cfr. *Of Grammatology* 75-83). El discurso oral, por lo tanto, ha gozado de mayor prestigio puesto que precedería a la escritura y estaría más cerca del pensamiento; pareciera unir significante y

---

17 Jacques Derrida, *Of Grammatology* (Baltimore: John Hopkins UP, 1976).

significado de una manera absoluta y necesaria, mientras que la escritura es un instrumento imperfecto que altera la pureza del pensamiento original (cfr. *Speech and Phenomena* 77-80).[18] A lo que Bryce "regresa", entonces, es a uno de los mitos fundacionales de la literatura, sino de la escritura en general: la oralidad no puede ser recogida en la escritura pero es el modelo de ésta. En tanto discurso crítico sobre la oralidad en la escritura, *La última mudanza de Felipe Carrillo* tiene la virtud de mostrar con toda evidencia, sino con toda conciencia, que el asunto de la incorporación de la oralidad a la escritura no es una opción por el discurso oral sino por una "vuelta a las fuentes originales" de la literatura, a su inspiración original. Mientras más "oralidad", ilusión de oralidad, estrategias y recursos "orales" haya en la escritura, más "literaria" será ésta.[19]

No sólo es imposible regresar a lo oral a través de la escritura sino que, a decir verdad, es la condición que precisamente hay que evitar:

> Muchos casos he conocido de escritores que han sucumbido totalmente a la fatal atracción de contar hablando. Como las prostitutas, no suelen gozar mientras hacen el amor. Y suelen beber copas y dejan la vida en ello y nada detestan más en el mundo que a la gente que los interrumpe con la misma trágica y estúpida pregunta de siempre: "¿Y por qué no escribes eso, si es genial?". ("El narrador oral" 57)

Es verdad que la relación amorosa de Felipe Carrillo con Eusebia es una metáfora de la fascinación por la oralidad. De hecho, Eusebia es la personificación de la oralidad. En lo que el lenguaje

---

18 Jacques Derrida, *Speech and Phenomena* (Evanston: Northwestern UP, 1973).

19 Cabe preguntarse también, como Derrida hace con Rousseau, Lévi-Strauss y Saussure (cfr. *Of Grammatology* 118-140), si no habrá alguna vinculación entre este mito fundacional y otras formas de escritura como, por ejemplo, una teoría literaria cuyo modelo interpretativo procede del análisis discursivo del diálogo (en tanto acto de comunicación oral) o una crítica literaria que encuentra en la recuperación o incorporación de lo oral la legitimación y representatividad de una escritura.

de uno era para el otro estaba representado todo lo que los separaba y, por eso mismo, los atraía: "Y, de hecho, nos las decíamos, aunque lo malo era que ni ella captaba nada de lo que yo le quería decir ni yo le entendía a ella ni papa tampoco" (174). Felipe Carrillo se enamora de ella, entre otras cosas, por y a través de su lenguaje. Eusebia y su oralidad son el objeto del deseo. Pero, por otra parte, así como Felipe Carrillo no puede renunciar a todo para quedarse con Eusebia, Bryce Echenique no puede renunciar a la escritura, no debe hacerlo: "Y al caer ellos [los narradores orales] en la atracción fatal de contar historias en vez de escribirlas, al caer en el goce triste de lanzarlas a los cuatro vientos con el más grande desinterés, también nosotros los perdemos" ("El narrador oral" 57).

Bryce Echenique comparte con otros textos de la narrativa peruana, como *Canto de sirena* y *El hablador*, la nostalgia por el "origen" oral ahistórico de la literatura, simbolizado en el "cuentero" o *storyteller*. Como en ellas, también, muestra que tal nostalgia es una marca de "literariedad". En lo que sí se diferencia de ellas es en la aceptación del desarraigo y las diferencias de clase al sustituir la representación de la oralidad de Eusebia por la propia. Si de algo no podemos acusar a Bryce Echenique es de haber confundido distintas realidades con el mismo término. Felipe Carrillo está dolorosamente conciente de que, aunque atractiva, la oralidad de Eusebia no es la suya. Su conciencia de clase ("ese viejo aguafiestas que fue Marx", diría Felipe Carrillo) y su desarraigo europeo se lo impiden.

El latinoamericano en Europa, en cambio, vive una experiencia de transculturación percibida por el propio sujeto como una de desarraigo. Su soledad parisina justifica el afán por una identidad latinoamericana que encuentra, forzadamente hay que decirlo, en su oralidad (los modos discursivos del discurso oral, ciertas variantes del habla coloquial limeña, la jerga, los refranes) y en la música popular de los boleros, tangos y valses que "sólo a los latinoamericanos nos puede decir tanto" (44). En todo caso, lo cierto es que su escritura es, evidentemente, resultado o respuesta a una experiencia de transculturación. Tal vez como la Eusebia rememorada por Felipe Carrillo en la soledad de su última mudanza en

París, la "oralidad" en cierta literatura hispanoamericana no es más que un sustituto de aquella que sólo se quiere como objeto del deseo y una "presencia" inventada por la escritura para que el escritor no se quede solo.

Bibliografía General

Achugar, Hugo. "Notas sobre el discurso testimonial latinoamericano". *La historia en la literatura iberoamericana. Memorias del XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.* Eds. Raquel Chang-Rodríguez y Gabriella de Beer. Hanover: NH: Ediciones del Norte, 1989. 279-94.

Acosta Cruz, María Isabel. "Writer-Speaker? Speaker-Writer? Narrative and Cultural Intervention in Mario Vargas Llosa's *El hablador*". *Inti* 29-30 (1989): 133-45.

Adorno, Rolena. *Guaman Poma: Writing and Resistance in Colonial Peru.* Austin: U of Texas P, 1988 [1986].

Adorno, Theodor. "La crítica de la cultura y la sociedad". *Crítica cultural y sociedad.* Madrid: SARPE, 1984 [1995].

Alberca, Manuel. "El pacto ambigüo". *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos* (Universidad de Barcelona) 1 (Enero 1996): 9-18.

Althusser, Louis. *Lenin and Philosophy and Other Essays.* Londres: New Left Books, 1971.

Alegre, Pascual, O.F.M. *Tashorintsi. Tradición oral machiguenga.* Ensayos 1. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica, 1979.

Arguedas, José María. *Formación de una cultura nacional indoamericana.* Selección y Prólogo de Angel Rama. México: Siglo XXI, 1987 [1975].

—. Prólogo. *Cantos y cuentos quechuas.* Lima: Municipalidad de Lima Metropolitana, 1986.

Aza, Fr. Pío. *Vocabulario español-machiguenga.* Lima: La Opción Nacional, 1924.

Bakhtin, Mikhail. "The Problem of the Text in Linguistics, Philology, and the Human Sciences", *Speech Genres and Other Late Essays.* Austin: U of Texas P, 1986. 103-31.

—. "Towards a Methodology for the Human Sciences" *Speech Genres and Other Late Essays.* Austin: U of Texas P, 1986. 159-72.

Ballón, Enrique, (ed). *Antología general de la prosa en el Perú: 1895-1985.* Vol. III. Lima: Edubanco, 1986.

Bareiro Saguier, Rubén. *Literatura guaraní del Paraguay.* Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.

Barnet, Miguel. *Biografía de un cimarrón.* La Habana: Instituto de Etnología y Folklore, 1966.

—. "La novela testimonio: socio-literatura". *Unión* 6.4 (1969): 99-122.

Barriales, Joaquín, OP. "Mitos de la cultura Matsiguenka". *Antisuyo.* 3: 163-181.

—. "Mitos de la cultura Matsiguenka (II)". *Antisuyo* 5: 111-134.

—. "Mitos de la cultura Matsiguenka (III)". *Antisuyo* 6: 137-159.

—. *Matsiguenka.* Lima: Secretariado de Misiones Dominicanas, 1977.

Barthes, Roland. "Authors and Writers." *A Barthes Reader.* Ed. Susan Sontag. Nueva York, 1982. 185-93

—. "From Speech to Writing". *The Grain of the Voice. Interviews 1962-1980.* Nueva York: Hill & Wang, 1985. 3-7.

Baudot, George. *Las letras pre-colombinas.* México: Siglo XXI, 1979.

Bendezú, Edmundo. *Literatura quechua.* Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.

—. *La otra literatura peruana.* México: FCE, 1986.

Benjamin, Walter. *Illuminations.* Nueva York: Harcourt, 1968.

Beverley, John. "Anatomía del testimonio". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 25 (1987): 7-16.

—. Introducción. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y voz narrativa.* Eds. John Beverley y Hugo Achugar. Lima-Pittsburgh: Latinoamericana, 1992. 7-18.

—. "¿Post-literatura? Sujeto subalterno e impasse a las Humanidades", *Hermenéuticas de lo popular.* Ed. Hernán Vidal. Minneapolis: U of Minnesota P, 1992. 15-41.

Beyersdorff, Margot. "La tradición oral quechua vista desde la perspectiva de la literatura". *Revista andina* 7.1. (julio 1986): 213-36.

Boas, Franz. *Race, Language, and Culture.* Nueva York: Macmillan, 1940.

Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction.* Second Edition. Chicago: U of Chicago P, 1983.

Bratwhite, Edward. *History of the Voice: The Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry,* Londres: New Beacon, 1984.

Bryce Echenique, Alfredo. "Entrevista con Alfredo Bryce". Con Jean Michel Fossey. *Galaxia latinoamericana.* Las Palmas de Gran Canaria: Inventarios Provisionales Eds., 1973: 197-219.

—. "Entrevista con Alfredo Bryce Echenique". Con Rubén Bareiro Saguier. *Hispamérica* 6 (1974): 77-81.

—. *La vida exagerada de Martín Romaña.* Barcelona: Argos Vergara, 1981.

—. *La última mudanza de Felipe Carrillo.* Barcelona: Plaza & Janés, 1988.

—. "Cuando uno escribe para que lo quieran más: Conversación con Alfredo Bryce". Con César Ferreira. *Dactylus* 8 (1988): 186-95.

—. "El narrador oral". *Oiga* 5 de febrero de 1990: 56-7.

—. *Dos señoras conversan.* Barcelona: Plaza y Janés, 1990.

Burgos, Elizabeth. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia.* [1983] Barcelona: Seix Barral, 1994.

Cabrera Infante, Guillermo *Tres tristes tigres.* Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990 [1967].

Cameron, Douglas M. "Vargas Llosa and *The Storyteller:* The Failure of Ethnography and the Recuperation of Writing", *MACLAS Latin American Essays* VI: 135-45.

Camino, Alejandro. "Trueque, correrías e intercambios entre los quechuas andinos y los Piro y Machiguenga de la montaña Peruana". *Amazonía Peruana.* I. 2 (1977): 123-40.

Carrillo, Francisco. *La literatura quechua clásica.* Lima: Horizonte, 1986.

Casevitz-Renard, France-Marie. *Al este de los Andes: relaciones entre las sociedades amazónicas y andinas entre los siglos XV y XVII.* Quito: Abya-Yala, 1988.

Castro-Klarén, Sara. *Understanding Mario Vargas Llosa.* Columbia: U of South Carolina P, 1990.

Cenitagoya, Fr. Vicente de. *Los machiguengas.* Lima: Sanmarti y Cía. S.A., 1943.

Chadwick, H. M. y N.K. Chadwich. *The Growth of Literature,* 3 vols. Cambridge: Cambridge UP, 1932-1940.

Chafe, Wallace L. "Integration and Involvement In Speaking, Writing, and Oral Literature." *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy.* Ed. Deborah Tannen. Norwood: ABLEX, 1982. 35-53.

Choanti, Irma. (et. al) *Tradición oral peruana.* Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1978.

Clifford, James. "Introduction: Partial Truths". *Writing culture. The Poetics and Politics of Ethnography.* Eds. James Clifford and Georges E. Marcus. Berkeley: U of California P, 1986. 1-26.

—. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art.* Cambridge: Harvard UP, 1988.

Cornejo Polar, Antonio. "Sobre el concepto de heterogeneidad". *Sobre literatura y crítica latinoamericanas.* Caracas: Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, 1982.

—. *La formación de la tradición literaria en el Perú.* Lima: CEP, 1989.

Coseriu, Eugenio. *Teoría del lenguaje y lingüística general.* Madrid: Gredos, 1962.

Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature.* Ithaca, NY: Cornell UP, 1975.

—. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism.* Ithaca: Cornell UP, 1982.

Davis, Harold y Betty Elkins de Snell. *Kenkitsatagantsi Matsigenka. Cuentos folklóricos de los machiguenga.* Yarinacocha: Instituto Lingüístico de Verano, 1976.

Deane, Seamus. Introduction, *Nationalism, Colonialism, and Literature.* Minneapolis: U of Minnesota P, 1990. 3-19.

Derrida, Jacques. *Of Grammatology.* Baltimore: John Hopkins UP, 1976 [1964].

—. *Speech and Phenomena.* Evanston: Northwestern UP, 1973.

—. *Limited Inc.* Baltimore: John Hopkins UP, 1977.

Duchesne, Juan. "Etnopoética y estrategias discursivas en *Canto de sirena*". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 20 (1984): 189-205.

Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction.* Minneapolis: U of Minnesota P, 1983.

—. "Nationalism, Irony and Commitment", *Nationalism, Colonialism, and Literature.* Minneapolis: U of Minnesota P, 1990. 23-39.

Elkins de Snell, Betty. *Machiguenga: fonología y vocabulario breve.* Documento de Trabajo # 5. Yarinacocha: Instituto Lingüístico de Verano, 1974.

Escobar, Gabriel y Gloria. *Huaynos del Cusco.* Cusco: Garcilaso, 1981.

Espinoza, Esther y Alejandro Camino. "Bibliografía machiguenga". *Amazonía peruana* VI. 11 (feb. 1985): 161-84.

Eyzaguirre, Luis, Reseña de *"La última mudanza de Felipe Carrillo"*. *Hispamérica* 53-54 (1989): 195-202.

Ferreira, César. Reseña de *"La última mudanza de Felipe Carrillo"*. *Inti* 29-30 (1989): 291-93.

—. "Autobiografía y exilio en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique". Disertación presentada a la Universidad de Tejas en Austin, 1991.

—. "Bryce Echenique y la novela del posboom: lectura de *La última mudanza de Felipe Carrillo*". *LA CHISPA '93 Selected Proceedings*. Ed. Gilbert Paolini. Nueva Orleans: Tulane University, 1993: 84-91.

Ferrero, Andrés, O.P. *Los machiguengas*. Puerto Maldonado: Instituto de Estudios Tropicales Pío Aza, 1966.

Finnegan, Ruth. *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*. Bloomington: Indiana UP, 1992 [1977].

—. *Literacy and Orality: Studies in the Techonology of Communication*. Oxford, Blackwell, 1988.

—. *Oral Traditions and the Verbal Arts: A Guide to Research Practices*. Londres: Routledge, 1992.

Foucault, Michel. "Discourse on Language", *The Archeology of Knowledge*. Nueva York: Pantheon, 1972 [1971]. 215-37.

—. "We 'Other Victorians'", *The Foucault Reader*. Ed. Paul Rabinow. Nueva York: Pantheon, 1984 [1978]. 292-300.

Franco, Jean. "¿La historia de quién? La piratería postmoderna". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 33 (1991): 11-20.

Florián, Mario. *La épika incaica.* Lima: Imprenta Editores Tipo Offset, 1981.

Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana.* México: Mortiz, 1972.

Gallagher, Thomas E. "Vargas Llosa, *The Storyteller,* and the Premature Demise of Ethnography", *MACLAS Latin American Essays* VI: *121-33.*

García-Rendueles, Manuel. Introducción. *Duik Múun . . . Universo mítico de los aguarunas.* Tomo I. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.

Garza de Camino, Mercedes de la. *Literatura maya.* Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Gee, James Paul. "Orality and Literacy". *Journal of Education* 171.1 (1989): 39-60.

—. "The Narrativization of Experience in the Oral Style". *Journal of Education* 171.1 (1989): 75-96.

Geertz, Clifford. *Works and Lives. The Anthropologist as Author.* Standford: Standford UP, 1988.

Genette, Gérard. *Narrative Discourse. An Essay in Method.* Ithaca: Cornell UP, 1980.

González Echevarría, Roberto. "*Biografía de un cimarrón* and the Novel of the Cuban Revolution." *The Voice of the Masters: Writing and Autority in Modern Latin American Literature.* Austin: U of Texas P, 1985: 110-124.

—. "Severo Sarduy, the Boom, and the Post Boom". *Latin American Literary Review* 29 (January-June 1987): 57-72.

—. *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative.* Cambridge: Cambridge UP, 1990.

González Vigil, Ricardo. "Un canto de sirena". *El Comercio* [Lima] 28 de agosto de 1977, Suplemento *Dominical.*

—. *El Perú es todas las sangres (Arguedas-Alegría-Mariátegui-Martín Adán-Vargas Llosa y otros).* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1991.

Goody, Jack e Ian Watt. "The Consequences of Literacy". [1963] *Literacy in Traditional Societies.* Ed Jack Goody. Cambridge: Cambridge UP, 1968. 27-68.

Goody, Jack. *The Domestication of the Savage Mind.* Nueva York: Cambridge UP, 1977.

Guevara, Víctor J. "La importancia del nacionalismo de los mascos y machiguengas". *Perú Indígena.* IV (1953): 106-10.

Hanks, W. F. "Text and Textuality", *Annual Review of Anthropology* 18 (1989): 95-127.

Harrison, Regina. *Signs, Songs, and Memory in the Andes: Translating Quechua Language and Culture.* Austin: U of Texas P, 1989.

Harss, Luis. *Los nuestros.* Buenos Aires, Sudamericana, 1966.

Havelok, Eric. *Preface to Plato.* Cambridge: Harvard UP, 1963.

—. *The Muse Learns to Write. Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present.* New Haven: Yale UP, 1986.

Husson, Jean-Phillipe. *La Poésie Quechua dans la Chronique de Felipe Waman Puma de Ayala.* París: L'Harmattan, 1985.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction.* Nueva York: Routledge, 1988.

Innis, Harold. *The Bias of Communication.* Toronto: U of Toronto P, 1951.

Iser, Wolfgand. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response.* Baltimore: John Hopkins UP, 1978.

—. *Laurence Sterne. Tristam Shandy.* Cambridge: Cambridge UP, 1988.

Jameson, Fedric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Simbolic Act.* Ithaca: Cornell UP, 1981.

Jara, René. Prólogo. *Testimonio y literatura.* Eds. René Jara y Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986.

Jasper, Neel. *Plato, Derrida, and Writing.* Carbondale: Southern Illinois UP, 1988.

Johnson, Allen. "Interpersonal relations and domestic organization among the Machiguenga Indians of the Peruvian Amazon". Diss. Columbia University, 1978.

Jörgensen, Beth. "Framing Questions: The Role of the Editor in Elena Poniatowska's *La noche de Tlatelolco*". *Latin American Perspectives* 18.3 (Summer 1991): 80-90.

Kerr, Lucille. "Gestures of Authorship: Lying to Tell the Truth in Elena Poniatowska's *Hasta no verte Jesús mío*". *MLN* 106 (1991): 370-94.

—. "Facing the Author: Telling Stories in Mario Vargas Llosa's *El hablador*". *Reclaiming the Author: Figures and Fictions from Spanish America.* Durham: Duke UP, 1992.

Lakoff, Robin Tolmach. "Some of my Favorite Writers are Literate: The Mingling of Oral and Literate Strategies in Written Communication". *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy.* Ed. Deborah Tannen. Norwood: ABLEX, 1982. 239-59.

Lázaro Carreter, Fernando. *Estudios de Lingüística.* Barcelona: Editorial Crítica, 1980.

León Portilla, Miguel. *Literatura del México antiguo.* Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.

Lévi-Strauss, Claude. *La Pensée Sauvage.* Paris: Plon, 1962.

Lienhard, Martin. *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas.* Segunda edición. Lima: Horizonte/Tarea, 1990 [1981].

—. *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina. 1492-1988.* Lima: Horizonte, 1992 [1990].

Lord, Albert. *A Singer of Tales.* Cambridge: Harvard UP, 1960.

Lotman, Juri. *Theses on the Semiotic Study of Culture (As Applied to Slavic Texts).* Lisse: The Peter de Ridder Press, 1975.

Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria.* Buenos Aires: Sudamericana, 1988.

Malinowski, Bronislaw. *Magic, Science and Religion, and Other Essays.* Garden City, NY: Doubleday, 1954 [1948].

Marcone, Jorge. "La tradición oral y el cuento fantástico en 'La cruz el diablo' de G.A. Bécquer". *Mester* XIX. 2 (Otoño 1990): 47-62.

Marcoy, Paul. *Travels in South America.* Nueva York: Scribner, Armstrong & Co., 1875.

Martínez Bonati, Félix. "El acto de escribir ficciones". *Dispositio* III. 7-8 (1978): 137-44.

Martínez, Gregorio. *Canto de sirena.* Lima: Mosca Azul Editores, 1977.

—. "Entrevista con Gregorio Martínez, Premio 'José María Arguedas'". Con Ricardo González Vigil. *El Comercio* [Lima] 20 de febrero 1977, Suplemento *Dominical.*

Mato, Daniel. "El acto de narrar y la noción de la literatura oral", *Actualidades* 1 (Segunda época): 57-75.

—. "Interculturalidad y transposición de lenguajes en la constitución y difusión de la 'literatura oral'". *Escritura* XV. 29 (enero-junio 1990): 59-75.

Mayr, Ernst. *Animal Species and Evolution.* Cambridge: Belknap Press of Harvard UP, 1963.

McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man.* Toronto: U of Toronto P, 1962.

—. *Understanding Media: The Extensions of Man.* Nueva York: The New American Library, 1964.

Mignolo, Walter D. "Literacy and Colonization: The New World Experience". *1492-1992 Re/Discovering Colonial Writing.* Eds. René Jara y Nicholas Spadaccini. Minneapolis: Prisma Institute, 1989. 51-87.

—. "When Speaking Was Not Good Enough: Illiterates, Barbarians, Savages, and Cannibals". *Amerindian Images and the Legacy of Columbus.* Eds. René Jara y Nicholas Spadaccini. Minneapolis: U of Minnesota P, 1992. 312-45.

—. "Signs and Their Transmission: The Question of the Book in the New World". *Writing Without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes.* Durham: Duke UP, 1994. 220-70.

—. "Writing Recorded Knowledge in Colonial and Postcolonial Situations". *Writing Without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes.* Durham: Duke UP, 1994. 293-313.

Millones, Luis (ed.). *Antología general de la prosa en el Perú: Los orígenes. De lo oral a lo escrito.* Lima: Edubanco, 1986.

Montoya, Rodrigo (et. al.). *La sangre de los cerros. Antología de la poesía quechua que se canta en el Perú.* Lima: CEPES/Mosca Azul/UNMSM, 1987.

Nebrija, Elio Antonio de. *Reglas de ortographia de la lengua castellana.* Ed. I. G. González-Llubera. Londres: Oxford UP, 1926 [1517].

Ong, Walter. "The Writer's Audience Is Always a Fiction." *Interfaces of the Word.* Ithaca: Cornell UP, 1977.

—. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word.* Londres y Nueva York: Methuen, 1982.

Ortega, Julio. "Teoría y práctica del discurso popular (Luis Rafael Sánchez y la nueva escritura puertorriqueña)". *Reapropiaciones. Cultura y nueva escritura en Puerto Rico.* Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1991. 9-62.

Pacheco, Carlos. 'Trastierra y oralidad en la ficción de los transculturadores". *Revista de crítica literaria latinoamericana* XV. 29 (1989): 25-38.

—. "Sobre la construcción de lo oral y lo rural en la literatura hispanoamericana". *Revista de crítica literaria latinoamericana* XXI. 42 (segundo semestre 1995): 57-71.

Parry, Milman. *L'Epithete traditionelle dans Homère.* Paris: Société Editrice des Belles Lettres, 1928.

—. "Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making: I. Homer and the Homeric Style" *HSCP* 41 (1930): 73-147.

—. "Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making: II. The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry" *HSCP* 43 (1932): 1-50.

Pfeiffer, Robert. *Introduction to the Old Testament.* Nueva York: Harper, 1941.

—. *The Hebrew Iliad.* Nueva York: Harper & Botler, 1957.

Polanyi, Livia. "Literary Complexity in Everyday Storytelling". *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy.* Ed. Deborah Tannen. Norwood: ABLEX, 1982. 155-69.

Poniatowska, Elena. *Hasta no verte Jesús mío.* Ciudad de México: Era, 1969.

—. "*Hasta no verte Jesús mío:* Jesusa Palancares", *Vuelta* 24 (1978): 5-11.

Rabinow, Paul. Introduction, *The Foucault Reader.* Nueva York: Pantheon, 1984. 3-29.

Rader, Margaret. "Context in Written Language: The Case of Imaginative Fiction". *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy.* Ed. Deborah Tannen. Norwood: ABLEX, 1982. 185-97.

Rama, Angel. "El Boom en perspectiva" [1979]. *La novela latinoamericana. Panoramas 1920-1980.* Colombia: Procultura e Instituto Colombiano de Cultura, 1982. 235-93.

—. "Los contestatarios del poder". *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha.* México: Marcha, 1981.

—. *Transculturación narrativa en América Latina.* México: Siglo XXI, 1982.

—. *La ciudad letrada.* Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1984.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad. Literatura y política en el s. XIX.* México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

Reisz, Susana. "Ficcionalidad, referencia y tipos de ficción literaria". *Lexis* III.2 (1979): 99-170.

—. "Voces y conciencias en el relato literario-ficcional". *Lexis* VII.2 (1983): 187-218.

—. "Hablar, repetir, citar, las voces del discurso literario (y del discurso crítico)." *Lexis* XII. 2 (1988): 139-78.

Reyes, Graciela. *Polifonía textual. La citación en el relato literario.* Madrid: Gredos, 1984.

Ricoeur, Paul. "The Model of the Text: Meaningful Action Considered as Text", *Social Research* 38.3 (Autumn 1971): 529-62.

Rivarola, José Luis y Susana Reisz de Rivarola. "Semiótica del discurso referido". *Homenaje a Ana María Barrenechea.* Eds. Lía Schwartz Lerner e Isaías Lerner. Madrid: Castalia, 1984. 151-74.

Roa Bastos, Augusto. *Yo el Supremo.* Madrid: Catédra, 1987 [1974].

—. "Una cultura oral". *En los años veinte. Actas del Primer Concurso Internacional del CELCIR.* Río de la Plata-París: UNESCO, 1986. 3-33.

Rodríguez Monegal, Emir. *El arte de narrar.* Caracas: Monte Avila, 1968.

—. *Narradores de esta América.* Tomos I y II. Buenos Aires: Alfa Argentina, 1974 [1968].

—. *El boom de la novela latinoamericana.* Caracas: Tiempo Nuevo, 1972.

Rojas, Mario. "Tipología del discurso del personaje en el texto narrativo". *Dispositio.* V-VI. 15-16 (1980-1981): 19-55.

Romualdo, Alejandro (ed.). *Poesía peruana antología general: Poesía aborigen y tradicional popular.* Lima: Edubanco, 1984.

Rosenbalt, Angel. "Lengua literarias y lengua popular en América". *Sentido mágico de la palabra.* Caracas: Univ. Central de Venezuela, 1977 [1969]. 157-219.

Sartre, Jean Paul. *L'Imaginaire. Psychologie phenoménologique de l'imagination.* París: 1940.

Sklodowska, Elzbieta. "Miguel Barnet: hacia la poética de la novela testimonial". *Revista de crítica literaria latinoamericana.* 27 (1988): 139-49.

—. *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética.* New York: Peter Lang, 1992.

Smith, Barbara Herrnstein. *On the Margins of Discourse. The Relation of Literature to Language.* Chicago: U of Chicago P, 1978.

Snook, Margaret L. "Reading and Writing for Meaning: Narrative and Biography in *El hablador*". *Mester* XX.1 (Spring 1991): 63-71.

Solís, Gustavo. *Fonología machiguenga.* Lima: Centro de Investigación de Lingüística Aplicada UNMSM, 1973.

Sommers, Doris. "Rigoberta's Secrets". *Latin American Perspectives* 18.3 (Summer 1991): 32-50.

Sterne, Laurence. *Tristam Shandy.* Ed. Howard Anderson. Nueva York: Norton, 1980.

Tannen, Deborah. "The Oral/Literate Continuum in Discourse." *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy.* Ed. Deborah Tannen. Norwood: ABLEX, 1982. 1-16.

—. *Talking Voices. Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse.* Cambridge: Cambridge UP, 1989.

Todorov, Tzvetan. *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle.* Minneapolis: U of Minnesota P, 1984.

Torgovnick, Marianna. *Gone Primitive. Savage Intellects, Modern Lives.* Chicago: The U of Chicago P, 1990.

Tyler, Stephen A. "Post-Modern Ethnography: From Document of the Occult to Occult Document." *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography.* Eds. James Clifford y George E. Marcus. Berkeley: U of California P, 1986. 122-40.

—. "On Being Out of Words", *Rereading Cultural Anthropology.* Ed. George Marcus. Durham: Duke UP, 1992. 1-7.

Valdés, María Elena de. "The Discourse of the Other: *Testimonio* and Fiction of the Maya". *Bulletin of Hispanic Studies* LXXIII.1 (January 1996): 79-90.

Vargas Llosa, Mario. *El hablador.* Barcelona: Seix Barral, 1987.

Vera León, Antonio. "Hacer hablar: la transcripción testimonial". *La voz del otro: testimonio, subalternidad y voz narrativa.* Eds. John Beverley y Hugo Achugar. Lima-Pittsburgh: Latinoamericana, 1992. 181-99.

Vidal, Luis Fernando. "Gregorio Martínez. *Canto de sirena.*" *Revista de crítica literaria latinoamericana* 6 (1977): 164-67.

Volek, Emil. "*El hablador* de Vargas Llosa. Del realismo mágico a la postmodernidad", *Cuadernos hispanoamericanos* 509 (nov. 1992): 95-102.

Voloshinov, V. N. *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje.* Buenos Aires: Nueva Visión, 1976.

Ward, Cynthia. "The Rising of the Bones", *Modern Fiction Studies* 35.1 (1989): 121-35.

—. "What They Told Buchi Emecheta: Oral Subjectivity and the Joys of 'Otherhood' ", *PMLA* 195.1 (1990): 83-97.

Wiener, Charles. *América pintoresca: descripción de viajes al Nuevo Continente por los más modernos exploradores*. Bogotá: El Ancora, 1984 [1884].

Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford UP, 1977.

Yúdice, George. "Testimonio and Postmodernism". *Latin American Perspectives* 18.3 (Summer 1991): 15-31.

Zumthor, Paul. *Oral Poetry: An Introduction*. Minneapolis: Univesity of Minnesota Press, 1990.

LA ORALIDAD ESCRITA

Este libro se terminó de imprimir
en el mes de abril de 1997,
en los talleres gráficos de
Editorial e Imprenta DESA S.A.
Gral. Varela 1577, Lima 5
Reg. Ind. 16521

PUBLICACIONES RECIENTES

TEOFILO ALTAMIRANO
Migración: El fenómeno del siglo. 1996, 302 p.

ROSENDO CHAVEZ
Recursos de agua. 1996, 422 p.

GUILLERMO DAÑINO
La Pagoda Blanca. 1996, 136 p.

GUILLERMO DESCALZI
Educación y autorrealización. 1996, 246 p.

MANUEL MARZAL
Historia de la Antropología Social. 1996, 388 p.

HECTOR NOEJOVICH
Los Albores de la Economía Americana. 1996, 584 p.

ALEJANDRO ORTIZ R.
José María Arguedas: Recuerdos de una amistad. 1996, 312 p.

MARIO POLIA
Despierta, remedio, cuenta: Adivinos y médicos del Ande. 1996, 892 p.

JORGE ROJAS
Políticas comerciales y cambiarias en el Perú 1960-1995. 1996, 292 p.

ANIBAL SIERRALTA RIOS
Joint Venture International. 1997, 475 p.

EDUARDO VILLANUEVA M.
Internet:Breve guía de navegación en el Ciber-espacio. 1996, 206 p.

recientemente Walter Ong o Angel Rama, para el rol de la escritura en la cultura hispanoamericana) no es un ataque a un campo de estudios. Todo lo contrario, la revisión crítica de los presupuestos del campo es el resultado de su confrontación con nuevos contextos, incluso hasta con el ámbito de la comunicación electrónica. Pero incluso más importante que su expansión, es haberse constituido en una reflexión o posición de vanguardia en la teoría crítica contemporánea.

Jorge Marcone es Profesor Asistente en el Departamento de Español y Portugués y en el Programa de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Rutgers, en Nueva Jersey, Estados Unidos. Graduado de la Pontificia Universidad Católica del Perú, obtuvo el doctorado en literatura latinoamericana por la Universidad de Tejas en Austin. Además del tema de escritura y oralidad, ha publicado ensayos en torno a la noción de «realismo maravilloso» y a la imagen de la Amazonía en la literatura hispanoamericana. Actualmente es investigador en el Centro para el Análisis Crítico de la Cultura Contemporánea, de la Universidad de Rutgers, con un proyecto sobre este último tema.